

گابریل گارسیا مارکز

برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل، سال ۱۹۸۲



کارگاه سناریو

چگونه یک سناریو نوشته می شود

ترجمه‌ی محمدرضا راهور

کارگاه سناریو

چگونه یک سناریو نوشته می شود

García Marquez Gabriel

گارسیمارکز، گابریل ۱۹۲۸ -

کارگاه: سناریو / گابریل گارسیمارکز؛ ترجمه محمدرضا راهور. - تهران: نشر شیرین، ۱۳۸۰.

۳۲۳ صفحه

ISBN: 964 - 5564 - 73 - 5

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا

Como se cuenta un cuento.

عنوان اصلی:

۱. فیلمنامه نویسی، الف. راهور، محمدرضا مترجم. ب. عنوان

۲ ی ۲ ی / PN1996 ۸۰۸/۲۳ ۱۳۷۹ ۲۱۵۷۸ - ۷۹ م

کتابخانه ملی ایران

Como Se Cuenta Un Cuento

Gabriel Garcia Marquez

Escuela Internacional de cine y Televisión

Shirin Book Publishers Inc, Tehran 2001

گابریل گارسیا مارکز

کارگاه سناریو

ترجمه‌ی محمدرضا راه‌ور

چاپ اول ترجمه‌ی فارسی، آماده‌سازی، حروف‌نگاری و نظارت بر چاپ دفتر نشر شیرین
حروف‌نگار راحله عزیزی، نمونه‌خوان و صفحه‌آرا حبیب عزیزی، طرح جلد آتلیه‌ی شیرین
لیتوگرافی نقش، اسکن حلد مگایس، چاپ میری، صحافی خزاعی
نوبت چاپ اول، تاریخ انتشار بهار ۱۳۸۵ ناشر شیرین
شمارگان این نوبت از چاپ، ۳۵۰۰ نسخه
تمامی حقوق این کتاب محفوظ و تنها متعلق به نشر شیرین است.
E.mail: shirinbook@safineh.net

شابک ۵-۷۳-۵۵۶۴-۹۶۴ ISBN 964-5564-73-5



اعضای کارگاه

گابریل گارسیا مارکز

Gabriel García Márquez

نویسنده، کارگردان، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در ۱۹۸۲
مؤسس مدرسه‌ی عالی نمایش، سن آنتونیو د لوس بانوس

مارکوس ارره لوپز

Marcos López

اهل آرژانتین، نویسنده‌ی سناریوی تعداد زیادی از برنامه‌های
تلویزیونی، مستندنویس و برنده‌ی جایزه‌ی جغرافیای فراموش شده

مانوئل جی نیئتو آرانگو

Manuel J. Nieto Arango

اهل کلمبیا، بازیگر، گریمر و دستیار کارگردان

دینیس پینو فرانسا دآلمیدا

Dinís Pinho Franco de Almeida

اهل برزیل، بازیگر تعداد کثیری فیلم و برنامه‌ی تلویزیونی
کارگردان بسیاری فیلم‌های مستند

ایلید پینه‌دا آرزاته

Elida Pineda Arzate

اهل مکزیک، داستان‌های سینمایی بسیاری نوشته و کارگردانی کرده

سسیلیا پرز گرواس

Cecilia Perez Grovas

اهل مکزیک، استاد نوشتن برنامه‌های تلویزیونی در دانشگاه ملی
اوتونومای مکزیک

ویکتوریا اوا سولاناس

Victoria Eva Solanas

اهل آرژانتین، فعالیت با گروه کارگردان‌های فیلم‌های سینمایی
تانگوس، ال اکسیلیو د گاردل و جنوب

گلوریا سالو بنیتو

Gloria Salo Benito

اهل اسپانیا، استاد صدا و تصویر در دانشگاه ارتباطات مادرید
کارگردان برجسته‌ی تلویزیونی

ماریا دل سوکورو گونزالس اُکامپو

Maria del Socorro Gonzalez Ocampo

اهل کلمبیا، استاد بخش سناریوی سینمایی در مرکز سینمایی مکزیک
نویسنده‌ی مستقل سناریو

رینالدو مونترورامیرز

Reinaldo Montero Ramirez

اهل کوبا، عضو گروه تئاتر استودیو، نویسنده‌ی تعدادی از
فیلم‌های بلند سینمایی و تئاتر. صاحب چندین رمان و دیوان شعر

روبرتو ژرویز

Roberto Gerwitz

اهل برزیل، نویسنده‌ی سناریو، مدیر صدا و دوبلاژ، تعدادی از فیلم‌های
بلند را کارگردانی کرده، از جمله: سال خوشبختی ویلهو

سرآغاز

می‌خواهم کتاب را با خاطره‌ای شروع کنم؛ حقیقتی که به تالیف این اثر - و فعالیت‌های جنبی دیگر - انجامید. یک روز، از تلویزیون کوبا با من تماس گرفتند و سفارش نوشتن سیزده فیلم‌نامه را دادند. در این پروژه‌ی سفارشی، باید از سوژه‌های عشقی رایج در آمریکای لاتین بهره می‌گرفتیم. از آن جایی که کارگاه سناریونویسی من در مکزیک است. به کوبا رفته و پس از بازگشت، به اعضای کارگاه گفتم:

- ما برای تهیه‌ی یک سریال سیزده قسمتی - و نیز نوشتن سناریوهای آن - به تعدادی سوژه‌ی عشقی نیاز داریم که هر قسمت این مجموعه، حدود یک ساعت باشد!

فردای آن روز، اعضای کارگاه، با چهارده طرح آمدند. پیشنهاد من و کارایی آن‌ها، بسیار عالی بود. اول سعی کردیم تا سوژه‌ی سناریوهای موجود را بر مبنای زمان مطرح شده بسنجیم؛ ولی با توجه به محدودیت زمانی، تنظیم بخش‌های آن برای ما ممکن نبود. پس از بحث با اعضای کارگاه، به این نتیجه رسیدیم که نیم ساعت

برای هر نوبت از اکران، زمان مناسب‌تری است ... یا مثل تبر به هدف می‌خورد؛ یا که نه!

باز نشستیم و فکر کردیم. آخر سر، تصمیم گرفتیم قدم اول را با همین مجموعه‌ای سیزده قسمتی شروع کنیم که مضمون عشقی داشته باشد؛ و در آینده مجموعه‌های دیگری در سایر موضوعات تهیه کنیم: مثل کمدی، اسرارآمیز؛ و حتا در گام‌های بعدی، سریال‌هایی با مضمون و درون‌مایه‌ی ترسناک.

ایده را چه زنی مطرح می‌کرد و چه یک مرد، فیلم‌نامه‌ی هر بخش این مجموعه‌ی سیزده قسمتی، باید در کارگاه سناریونویسی خلق می‌شد. هر چند که اکثریت اعضای کارگاه سناریونویسی ما زن بودند، ولی تا امروز، پیشرفت کارگاه با مشارکت هر دو جنس بوده است.

در این گونه پروژه‌ها، هر شخصی که ایده را مطرح کرد، آن را هم می‌نویسد؛ یا زیر نظر او، عضو دیگری از کارگاه تمامش می‌کند. چندان هم بی‌راهه نرفته‌ام اگر بگویم که اسکلت یک داستان را می‌توان به صورت گروهی ساخت؛ ولی به هنگام نوشتن سناریو، می‌بایست تنها یک نفر عهده‌دار این مسئولیت شود.

ما سیزده سناریوی این پروژه را به اتمام رسانده و در اختیار تلویزیون کوبا گذاشتیم. پروژه، باب میل آن‌ها نبود و ما از روی ناچاری، کار خود را به چندین ایستگاه تلویزیونی دیگر پیشنهاد دادیم. دیری نپایید که فهمیدیم آن‌ها، در قبال این کار، مزد بسیار کمی می‌دهند. هم چنین پی بردیم که دستمزد تلویزیون برای نوشته‌ها، بسیار ناچیز است. به همین خاطر، تصمیم گرفتیم یک موسسه‌ی تهیه‌ی فیلم به وجود آوریم تا محصول‌مان را کاملاً آماده، به معرض

فروش بگذاریم!

کارها مطابق میل پیش می‌رفت و سرانجام، ما اقدام به فروش محصولات مان کردیم. به ما گفتند که: قبول است؛ اما به یک شرط؛ اسم گابریل گارسیامارکز روی آن‌ها باشد. از دید من، این موضوع می‌توانست تا حدی فریبکارانه باشد و از هر سو به آن نگاه کردیم، دیدیم که به یک فعالیت ذلت‌بار تبدیل شده است:

- یعنی. هر کدام از ما، به یک آلت مبدل شده بودیم!

خوب، ما چه کار می‌توانستیم بکنیم؟!

سرانجام - با توافق جمع - تصمیم گرفتیم نام هر نویسنده‌ی سناریو را نوشته و در آغاز هر داستانی، از این عبارت استفاده کنیم:
- کارگاه گارسیامارکز!

والی آخر.

کار را شروع کردیم. فعالیت به اندازه‌ای مسرت‌بخش بود که امروز، در اندیشه‌ی ساخت هزاران مجموعه‌ی سیزده قسمتی هستیم که هر قسمت، بیم ساعب باشد!

هدف کارگاه سناریونویسی - به صورت خلاصه و روشن - عبارت است از:

- مانیم ساعت‌ها را بسازیم و سود حاصل از فروش آن‌ها را به عنوان کمک، به مدرسه‌ی سینما/تلویزیونی سان آنتونیو د لوس بانیوس تقدیم کنیم.
برای پخته‌تر کردن سناریوها، در این جا - همین مدرسه‌ی سینما/تلویزیونی - در کارگاهی که در طول سال اداره می‌کنم، ساختارهای اولیه را سامان داده و بعد، در کارگاه سناریونویسی مستقر در مکزیک کار را ادامه می‌دهیم. ناگفته نماند که ما به نفرات زیادی در

این کارگاه نیاز داریم؛ به خصوص آن‌هایی که در کارگاه مدرسه‌ی سان آنتونیو د لوس بانیوس کار کرده‌اند و یاد گرفته‌اند. افرادی که از هیچ چیز نمی‌ترسند؛ افرادی که از ترس شفا یافته‌اند ... چرا که در این جا، باید نظرات را به صراحت گفت!

وقتی چیزی را نادرست می‌دانیم، باید آن را بگوییم. باید گفتن حقیقت را به هم - به شیوه‌ی رو در رو - یاد بگیریم و طوری کار کنیم که انگار، یک عمل جراحی دسته‌جمعی انجام می‌دهیم. بیش‌ترین چیزی که در دنیا به آن اهمیت می‌دهم، ابتکار است؛ آفرینش است.

روزی اعتقاد داشتم - شاید هم به اعتقاد عمل کردم - که ناگهان راز پیدایش آفرینش را کشف می‌کنم. در آن لحظه‌هایی که بارقه‌ی اندیشه در مغزم پیدا می‌شد، این امر به نظرم سخت‌تر و سخت‌تر می‌آمد. از زمانی که مدیریت این کارگاه را به دست گرفته‌ام، به نوارهای بی‌شماری گوش داده‌ام؛ نتایج را بررسی و سعی کرده‌ام آن لحظه‌ای را بیابم که در آن، اندیشه‌ای جرقه می‌زند. - هیچ نشد!

من نتوانستم به آن راز دست بیابم؛ ولی در عوض، تلاش خود را در کارگاه به حداکثر رساندم و بعد، خلق داستان‌ها به صورت گروهی برایم یک عادت شد.

چند روز قبل، به هنگام ورق زدن یک مجله - مجله‌ی لایف بود - عکس بسیار با شکوهی دیدم:

- تصویری از مراسم خاک‌سپاری هیرو هیتو، امپراتور فقید ژاپن! در آن عکس، همسر امپراتور جدید اکی هیتو نیز به چشم می‌خورد. هوا بارانی بود و در دوردست‌ها، در عمق تصویر، افراد گارد با

بارانی‌های سفید؛ و دورتر از آن‌ها، انبوه مردم دیده می‌شدند که چترهایی به دست، و یا روزنامه - یا پارچه‌ای - روی سر گرفته بودند. در وسط تصویر، امپراتریس - بسیار لاغر، با لباسی سرتاپا سیاه، روبند و چتری سیاه - تنها ایستاده بود.

این تصویر برایم بسیار جذاب بود. اولین چیزی که به ذهنم رسید، این بود که در آن، داستانی وجود دارد. البته، نه داستان مرگ یک امپراتور که در عکس دیده می‌شد؛ بلکه داستانی دیگر: داستانی نیم ساعته!

این اندیشه در ذهنم ماند، و شروع کرد به پیچیدن و چرخ زدن. پس زمینه‌های عکس را در ذهنم حذف کردم؛ گارد سفیدپوش و مردم را کاملاً پاک کردم. لحظه‌ای با عکس همسر امپراتور فقید - که تنها زیر باران بود - ماندم؛ اما خیلی سریع، او را هم حذف کردم. در این حالت، تنها چیزی که برایم ماند، یک چتر بود. با تمام وجودم، ایمان داشتم که در آن چتر، داستانی وجود دارد!

اگر کارگاه ما هدف مشخصی نداشت، پیشنهاد می‌کردم که از این چتر، برای ساختن فیلمی بلند استفاده کنیم... ولی هدف ما، ساختن نیم ساعته‌هاست. من مطمئنم که در حین کارهای بعدی، با آن چتر برخورد می‌کنیم.

مطمئن باشید آن چه می‌گویم، کاملاً جدی است.

لطفاً کمی صبر کنید! یادم نبود که در این جا، سوژه‌ی نیم ساعته‌ی آماده‌ای دارم.

این سوژه، سناریوی کانسوویلو گاریدو است. به نظرم، خواندن سناریو - در این بخش آغازین - چندان کمکی به خوانندگان. در تفهیم

نوع کار ما نمی‌کند. شاید از دید اکثریت، در وهله‌ی اول، خواندن داستان آسان‌تر از روایت آن با کلام خودمان باشد... در حالی که مطلقاً این گونه نیست.

هنگامی که کانسو ویلو این سوژه را به کارگاه تقدیم کرد، نام آن دزد شب بود و اکنون، با عنوان دزد شنبه معرفی می‌شود. این نام را در کارگاه، همه تایید کردند. خوب، حرف که به این جا رسید، ناچارم به متن سوژه هم اشاره‌ای داشته باشم:

هوگو. دزدی است که فقط در روزهای تعطیل هفته به سرقت می‌رود. شنبه شبی، او وارد خانه‌ای می‌شود. آنا، خانم صاحب خانه - که زنی سی ساله است و بی‌خوابی به سرش زده - وی را در حین دزدی می‌بیند. هوگو تهدیدش می‌کند و خانم، همه‌ی جواهرات و لوازم گران‌بهایش را به او می‌دهد؛ به این شرط که به باولی - بچه‌ی سه ساله‌اش - آسیبی نرساند. در این گیر و دار، بچه او را می‌بیند. دزد، با یک کلک، دلش را به دسب می‌آورد. هوگو با خود می‌اندیشد:

- چرا زود از این جا بروم؛ در حالی که همه چیز بر وفق مراد است؟! باز فکر می‌کند که می‌تواند تعطیلات آخر هفته را در این جا بماند و راحت باشد؛ چون شوهر از سفر کاری‌اش، تا آخر روز یک‌شنبه بر نمی‌گشت. هوگو، با تجسس‌اش، این را می‌داند.

دزد زیاد فکر نمی‌کند، بلکه شلووار راحتی صاحب خانه را می‌پوشد و از آنا می‌خواهد که برایش غذا آماده کند. همین طور می‌خواهد که از انباری برایش نوشیدنی‌های گوارا آورده و در حین صرف شام هم، نوار موسیقی بگذارد؛ چرا که زندگی بدون موزیک زندگی نیست!.

حالی که آن‌ها از جانب فرزندش بیم‌ناک‌اسب، شام را آماده می‌کند. در همان وقت، به فکر بیرون کردن دزد از خانه می‌افتد؛ ولی چیز مهمی به نظرش نمی‌رسد. چرا که هوگو سیم تلفن را قطع کرده‌اسب. از طرفی هم، چون خانه دور و شب هنگام بود، امکان نداشت کسی بیاید به آن‌جا. سرانجام، تصمیم می‌گیرد که قرص خواب‌آوری را در لیوان دزد حل کند.

هوگو، در حین خوردن شام، پی می‌برد که آن‌ها تهیه‌کننده‌ی برنامه‌ای در رادیو‌اسب؛ برنامه‌ی موزیک فولکورری که او هر شب به آن گوش می‌دهد و دوستش دارد. هوگو یکی از شنوندگان پر و پا قرص برنامه‌ی او بود؛ چرا که شغل اصلی‌اش در طول هفته، نگهبانی شبانه‌ی یک بانک بود و او، در طول کشیک شب، به رادیو گوش می‌داد!

در حالی که ترانه در فضای خانه طنین افکنده بود، آن‌ها و هوگو - بی آن که متوجه موسیقی باشند - درباره‌ی موسیقی و موسیقی‌دانان صحبت کردند. آن‌ها از این که او را خواب می‌کند، شدیداً پشیمان‌اسب؛ چرا که هوگو رفتار آرامی دارد و بی شک، نیت آزار نداشت.

وقت هم چنان می‌گذشت و قرص خواب‌آور که در لیوان بود، ساعت‌ها قبل حل شده بود. هوگو، در حالی که بسیار شاد‌اسب، آن را برمی‌دارد و می‌نوشد ... ولی یک اشتباه رخ می‌دهد. آن‌ها لیوان قرص خواب را سر می‌کشد و چند لحظه‌ی بعد به خواب می‌رود.

صبح روز بعد، آن‌ها که از خواب بیدار می‌شود، می‌بینند که لباسش مرتب‌اسب و پتویی رویش کشیده‌اند. از پنجره باولی و هوگو را می‌بینند که در باغچه بازی می‌کنند. چند لحظه‌ی بعد، هوگو به داخل خانه برمی‌گردد و صبحانه را آماده می‌کند. آن‌ها احساس می‌کند که با او خیلی

راحت است.

آن چه که تعجب آنرا را برانگیخت، این بود که هوگو، با مهارت خاصی صبحانه را آماده کرده است. آنرا احساس خوشی و آرامش عجیبی می‌کند و در همان لحظه، یکی از دوستانش می‌آید و او را به دیدن دعوت می‌کند. هوگو احساس نگرانی می‌کند. آنرا بهانه می‌گیرد که دخترش مریض است و از دوستش پوزش می‌خواهد... و بدین وسیله، هر سه نفرشان، روز یک‌شنبه را در خانه می‌مانند.

هوگو در حالی که سوت می‌زند، پنجره و تلفن را تعمیر می‌کند. پس از آن، آنرا می‌فهمد که هوگو دنتان را خوب می‌رقصد. آنرا از این ورزش اروپیک خوشش می‌آمد، اما نمی‌توانست آن را با کسی تمرین کند.

هوگو از او دعوت می‌کند که با هم تمرین کنند؛ و تمرین تا شب ادامه دارد. باولی آن‌ها را نگاه می‌کند و کف می‌زند. سرانجام او می‌خواهد. وقتی که آنرا و هوگو از این ورزش رقص‌گونه خسته شدند، روی صندلی‌های پذیرایی نشستند.

بالاخره وقت برگشتن شوهرش نزدیک می‌شود. با این که آنرا با اصرار قبول نمی‌کند، هوگو آن چه را که دزدیده بود، پس می‌دهد. سپس به آنرا توصیه‌هایی را می‌کند تا دزد وارد خانه‌اش نشود... و با دلی پر اندوه، از او و دخترش خداحافظی می‌کند.

آنرا مرد را می‌بیند که دور می‌شود. چیزی نمانده بود از نظرش ناپدید شود که ناگهان آنرا او را صدا می‌زند. وقتی که برمی‌گردد، آنرا به او می‌گوید که شوهرش تعطیلات هفته‌ی آینده هم به سفر می‌رود. دزد شنبه با خوشحالی دور می‌شود. او در خیابان می‌رقصد؛ تاریکی شب همه جا را فرا گرفته است.

بخش اول

جلسه‌ی اول

گابو^۱: خوب؛ حالا دزد شنبه را تجزیه و تحلیل می‌کنیم.
رونالدو: ببخشید؛ ولی در این مورد اشکالی داریم. هر چند همه‌ی ما اساس داستان را می‌دانیم، ولی هیچ کدام، هنوز نسخه‌ی نهایی سناریو را نخوانده‌ایم!

گابو: شما باید همه چیز را در ذهن خود به تصویر بکشید!
مارکوس: نویسنده‌ی سناریو زن است؛ بنابراین متن احساسات زنانه دارد و در این امر، هیچ شک‌ی نیست.

گابو: اگر این خانم را نمی‌شناختید، باز چنین برداشتی می‌کردید؟!
مارکوس: آری.

گابو: پس این برداشت از درک عمومی داستان نشأت می‌گیرد، یا از برخی مفاهیم آن؟

مارکوس: البته باید این را هم اضافه کنم که اول، حسی عجیب - احساسی مثل اندوه - به‌ام دست داد که نمی‌توانست از احساسات یک زن نشأت گرفته باشد.

۱. مخفف اسم گابریل. لقبی خودمانی برای گابریل گارسیمارکر، که اعضای خانواده، دوستان و آشنائانش به کار می‌برند. مترجم

گابو: بی شک، اگر خانم کانسو ویلو گاریدو نظر شما را بشنود. خوشحال می شود ... چرا که این داستان، بازتاب نظر زنی است که قهرمان داستان به شمار می آید. در حالت کلی، شاید بهترین داستان عرضه شده نباشد، ولی به نظرم از اکثرشان ایده آل تر است ... چرا که این، همان چیزی است که ما به آن احتیاج داریم.

بزرگ ترین امتیاز دزد شنبه، تجاری بودن سوژه‌ی آن است و می توانیم مطمئن باشیم که با ستایش بینندگان تلویزیون روبه‌رو می شود. مالک یکی از ایستگاه‌های تلویزیونی، پذیرفته است که آن را بخرد. من مطمئنم که فیلم مورد پسند بینندگان است؛ چرا که ساختار آن عالی است و این، سرمایه‌ی خوبی است!

چند شب قبل، لحظات رعب‌آوری را پشت سر گذاشتم. یک خانم از اعضای کارگاه، از خانه‌اش به من تلفن زد و گفت:
- گابو، کانال پنج را نگاه کن! عین داستان کانسو ویلو است!

تلویزیون را زدم به کانال پنج. مردی را نشان می داد که در وانی پر از کف صابون خود را می شست. فیلم را دنبال کردم. کارگردان فیلم، شخصی خارجی به نام لتشکوک بود!

ساعت هفت و نیم صبح بود. در افکارم، دنیاهایم را می دیدم که ویران شده است. دایم به خود می گفتم:

- چه طور ممکن است؟. چه اتفاقی برای کانسو ویلو افتاده است؟. چه طور

ممکن است آنها، داستانی همانند داستان او کار کنند؟!

ولی این ندای درونی، یک فریاد هشدار دهنده‌ی کاذب بود. هر چه از فیلم می گذشت، کم کم متوجه می شدم که اصلاً هیچ رابطه‌ای بین این دو کار وجود ندارد.

هر کدام مان، به موقع روشن کردن تلویزیون، انتظار داریم که فیلم خوبی ببینیم؛ ولی من - در آن ساعت صبح - آرزو داشتم که بدترین فیلم دنیا را ببینم؛ تا این که متوجه شوم این فیلم چیز دیگری است!.

شخصی که وارد خانه شد، دزد نبود و به قصد سرقت نیامده بود. او از قانون گریزان است؛ زندانی فراری و قهرمان وحشت زده‌ی داستان - که یک زن است - زمان وقوع را هنگام جنگ معرفی می‌کند. این زن، برای جلوگیری از کشته شدنش به دسب تازه‌وارد، تظاهر به اطاعت می‌کند. وقتی که مرد فراری از خانه خارج می‌شود، پلیس‌ها انتظار او را می‌کشیدند. او با آن‌ها مقابله می‌کند و ...

آف! راحت شدم!!! هیچ رابطه‌ای میان این دو کار وجود نداشت؛ ولی با این حال، برخی تغییرات را در نظر گرفتیم. فوراً صحنه‌ی حمام را حذف کردیم. این حذف ناراحت‌کننده بود؛ چرا که خیلی خوب است آدم استحمام بکند! ما می‌توانستیم این صحنه را هم داشته باشیم؛ چون خیلی سخت است که تشابهی میان داستان‌ها - در صحنه‌های زیادی که دارند - پیدا نکنید. ولی، به هر حال، ما این صحنه را حذف کردیم.

روزگار. این بازی لعنتی را قبلاً "هم یک بار با من کرده بود؛ دقیقاً" زمانی که مسغول نوشتن پاییز پیشوا بودم. سعی می‌کردم تدارک نقشه‌ی یک ترور را بکشم که مثل صحنه‌های معمولی ترورها نباشد. اشخاصی، یک دسته دینامیت را در جعبه‌ی ماشین دیکتاتوری جاسازی می‌کنند؛ ولی همسر دیکتاتور سوار ماشین می‌شود و راه می‌افتد. چیزی نمی‌گذرد که ماشین منفجر می‌شود، به هوا می‌رود و روی بازاری می‌افتد. من از این صحنه‌ی راضی بودم؛ چرا که، با

صراحت می‌گویم که خیلی متفاوت بود... ولی بعد از سه چهار ماه، حادثه‌ی ترور کاریرو بلانکو - نخست‌وزیر اسپانیا - در مادرید، با همان روش من اتفاق افتاد! خشم تمام وجودم را گرفته بود. همه می‌دانستند که در آن ایام، من در بارسلون دارم رمانم را می‌نویسم؛ به همین خاطر هیچ کس باور نمی‌کرد که این صحنه را چند ماه پیش از ترور نوشته باشم. به همین علت، مجبور شدم راهی دیگر برای ترور اختراع کنم که با آن صحنه، تفاوت زیادی داشته باشد. این افراد، یک گله سگ درنده را به روشی خاص تربیت می‌کنند و به هنگام عبور زن دیکتاتور، سگ‌ها به وی هجوم برده و تکه پاره‌اش می‌کنند!

به خاطر از دست دادن صحنه‌ی ترور قبلی خوشنود بودم؛ به قسمی که این خوشحالی، تا امروز هم تداوم دارد، به نظر من، ترور به وسیله‌ی سگ، اصیل‌تر و با روح رُمان، منسجم‌تر است! ما نباید هیچ‌گاه از این گونه مسایل ناراحت باشیم. اگر صحنه‌ای به درد نمی‌خورد - یا این که از داستان می‌افتد - چه می‌توانیم بکنیم؟

- باید به دنبال صحنه‌ی دیگری برویم!

تعجب‌آور این که، در این گونه موارد، همیشه نویسنده صحنه‌ی دیگری بهتر از آن یکی را پیدا می‌کند.

حالا، به مبحث شباهت‌ها برمی‌گردیم. ما نباید از شباهت، در آن ایامی که با مفاهیم داستان هیچ ارتباطی ندارد، بترسیم... چرا که در عمل - هر چند چیزهایی مشترک دارند - با دو داستان بسیار متفاوت مواجه‌ایم.

باید جداسازی را یاد بگیریم. نویسنده‌ی خوب نه از آن چه منتشر می‌کند، بلکه از آن چه که در سطل زباله می‌ریزد، شناخته می‌شود.

دیگران این را نمی‌دانند؛ ولی هر کدام می‌دانیم که چه در سطل زباله می‌ریزیم. چه چیزی را می‌ریزیم و از چه استفاده می‌کنیم ... و اگر هم دور می‌ریزیم، مفهومی این است که در سب گام بر می‌داریم.

هر نویسنده‌ای باید موقع نوشتن مطمئن باشد که از سروانتس بهتر است ... ولی عکس آن، او را به پایانی بدتر از آن چه واقعاً هست، می‌رساند. نویسنده‌ی خوب، باید همیشه به جلو نگاه کند و بکوشد با حفظ عقایدش، به دور دست‌ها برسد. البته باید شجاع هم باشد تا آن چه را که صاحبان اندیشه می‌بینند - یا می‌گویند - پذیرا گردد. مطالب زیادی را خط بزنند، به نظریه‌ها گوش دهد و درباره‌شان بیندیشد. چنین نویسنده‌ای - در گام‌های بعدی - به جایی می‌رسد که حتا به چیزهایی که صحیح می‌داند و آن‌ها را در بوته‌ی آزمایش گذاشته، شک کند! نه این که به خود بقبولاند بد نوشته است، بلکه پیش خود بگوید:

- کار من خوب است، ولی می‌خواهم عالی‌ترش بکنم!

حتا فراتر از آن، اگر در گام‌های اولیه، سوزهاش هم به نظر همه خوب باشد، باز به آن شک بکند.

همه‌ی ما باید شجاع باشیم. موضوع آن قدرها هم که فکر می‌کنید، آسان نیست. اولین عکس‌العمل ما، موقعی آغاز می‌شود که شک در وجود ما آشیانه می‌کند ... شک در تجزیه‌ی چیزی؛ که این عکس‌العمل، در واقع واکنشی دفاعی است:

- چه گونه تجزیه‌اش کنم؛ در حالی که بیش‌تر از همه، از آن خوشم می‌آید؟!!

اما یکی از ما، با تأمل و اندیشه‌ی بیش‌تر، متوجه می‌شود که این صحنه با داستان هم‌خوانی ندارد؛ حتا ساختار داستان را به هم می‌ریزد و تناقضی با طبیعت شخصیت دارد که به راهی دیگر می‌رود... لذا باید پاره شود... و این، در روز اول آزارمان می‌دهد.

در روز دوم، ناراحتی کم‌تر می‌شود و پس از دو روز، باز هم کم‌تر. همین‌طور پس از سه روز و در روز چهارم، ما هیچ چیزی از آن را به یاد نمی‌آوریم... اما زنده‌ار از نگه داشتن پاره شده‌ها؛ چون در صورت باقی ماندن، خطر این وجود دارد که برویم آن‌ها را دوباره برداریم و نگاه‌شان کنیم که شاید مناسب جاهای دیگر باشند.

سختی فقط در این مسأله است و این در کارگاه، برای ما ارزش کار سناریونویس را نشان می‌دهد. ما همه روی سناریو کار می‌کنیم؛ اما کسی که سناریو را می‌نویسد، تنها یک نفر است و خودش باید انتخاب کند.

کار نویسندگی سناریو نه فقط دقت می‌طلبد، بلکه باید متواضع هم باشد. هر کدام‌مان، به عنوان نویسندگی سناریو، در برابر کارگردان مسئولیم یا حداقل این‌طور بگوییم که نویسندگی سناریو، شخصی است که به کارگردان فرصت فکر کردن می‌دهد. درست است که سوژه‌ی داستان متعلق به یکی از ماست، اما سرانجام و پس از این که به روی پرده می‌آید، از آن کارگردان می‌شود. نشده که فیلمی را روی پرده ببینم و گفته باشم این مال من است!

دقیقاً نمی‌دانم تا به امروز، چند سناریو از روی داستان‌های من کار شده است. بین آن‌هایی که دیده‌ام، برخی خوب و تعدادی هم بد بوده‌اند. بی‌تعارف می‌گویم که در تمامی آن‌ها، آن چه روی پرده دیده‌ام، به

هیچ وجه شبیه چیزی نبوده‌اند که در ذهنم داشته‌ام! من همیشه کادر فیلم را طوری دیگر در ذهن دارم. بعضی اوقات سعی می‌کنم با نقاشی صحنه کارگردان را آگاه کنم؛ و به او می‌گویم:

... نگاه کن، دوربین این جا است! این شخصیت در فاصله‌ی اول است؛ دیگری پشت به آن کرده. اگر دوربین تا این قسمت حرکت کند، شخصیت دیگر در عمق تصویر دیده می‌شود.

برای دیدن فیلم می‌روم. به وضوح، تمامی صحنه با آن چه که طرح شده بود، اختلاف دارد! کارگردان، صحنه را به روش خودش درسب کرده؛ و اگر یکی از ما بخواهد سناریو بنویسد و در این کار بماند، باید این را قبول کند. تقریباً همه‌ی نویسندگان سناریو، رؤیای کارگردانی دارند و راه‌حل، این است که کارگردان و نویسنده، با هم متن نهایی سناریو را بنویسند.

تا این جا، بحث ما در دفاع از دو عنصر مهم بود؛ بد نیست که از عنصر سوم هم حرف بزنیم. منظورم از سومین عنصر تهیه‌کننده است.

من اصرار کردم که مدرسه‌ی سان آنتونینو دلوس بانیوس ضمن پروژه‌ها، دوره‌های آموزشی درباره‌ی تهیه‌کنندگی ابتکاری هم داشته باشد. یک اعتقاد شایع است که تهیه‌کننده، همان شخصی است که کارگردان را از اتفاق قبل از وقوع منع می‌کند. این اشتباهی بزرگ است. بسیار پیش می‌آید که فیلم‌های بدی را به علت کار بد تهیه‌کنندگی می‌بینیم.

چندی پیش، به من گفتند که یک تهیه‌کننده خوشحال بود؛ چرا که کارگردان را واداشت تا از بودجه‌ی فشرده‌ای استفاده کند. وقتی فیلم را دیدم، فهمیدم که تهیه‌کننده چه جنایتی مرتکب شده است. مثلاً

نقش آفرینان اصلی، عوض این که از نوع الف و ب درجه‌ی یک باشند، کارگردان - به خاطر ارزان بودنشان - مجبور بود از بازیگران ردیف ج و د درجه‌ی دوم استفاده کند. نتیجه هم مشخص بود! کمبود مالی در همه‌ی فیلم به چشم می‌خورد. این کار، فیلم را عملاً ویران کرد و کار به جایی رسید که ارزان/گران از آب درآمد... همان طور که همیشه اتفاق می‌افتد!

یک تهیه‌کننده - و یا سرمایه‌گذار - باید بداند که فیلم‌سازی کاری بازرگانی نیست؛ چرا که کار او نیاز به اقدام و تا اندازهای جرأت و ابتکار دارد تا فیلم لاغر و لاغرتر نشود.

وقتی یکی از ما شروع به نوشتن سناریویی می‌کند، باید حس ناامیدی پایان کار را نیز پذیرا شود. نویسنده‌ی سناریو، باید سرنوشت کارش را با شخصیت کارگردان عجین کند. باید سناریوهای ایده‌آل نوشت؛ حتی اگر کارگردان‌ها هر بلایی که دوست دارند، سر آن‌ها بیاورند.

تکرار می‌کنم: به خاطر نوشتن یک سناریوی خوب، باید تعداد زیادی خط بطلان روی آن‌ها کشید و برگ‌های زیادی به سطل آشغال ریخت. این، همان حس خودانتقادی - Shitdetector - است که ارنست همینگوی درباره‌ی آن صحبت می‌کند.

بهترین کارگردانی که با من کار می‌کند، روی گوئرا است؛ چرا که او به راحتی با من صحبت می‌کند. با صراحت حرف‌هایش را به من می‌زند و چیزی را که نیاز دارد، درخواست می‌کند. من برای او که کارگردانی ابتکاری است، احترام زیادی قائلم؛ اما این مانع من نمی‌شود تا با او به صراحت صحبت نکنم. آن چه که به درد نمی‌خورد، به درد

نمی خورد و باید به دور ریخت. از هر جایی که آمده، مهم نیست. مهم این است که باید جلو آن را گرفت تا به پرده‌ی سینما نرسد.

از دزد شنبه بسیار خوشم آمده است؛ چون که از دید من اصالت دارد. هر چند این طور به نظر نمی رسد، ولی یادم نمی آید که داستانی را با چنین سوژه قبلاً خوانده - یا دیده - باشم. موضوع بسیار زیبا روایت می شود؛ طوری که داستان می طلبد... و این همان چیزی است که غالباً درباره اش اشتباه می کنیم.

ما داستان را داریم و بر این باوریم که همه چیز حل شده؛ ولی همین که شروع به نوشتن می کنیم، در تم آن اشتباه می کنیم... یا در سبک آن؛ و شاید هم خود را در بن بست ببینیم... اما خوشبختانه، در بین ما، یک آرژانتینی کوچک وجود دارد و به ما می گوید که چه باید بکنیم^۱

باز هم روی کلمه‌ی خوشبختانه تأکید می کنم، چون راه‌های زیادی برای نوشتن سناریو وجود دارد؛ ولی در عمل، هیچ کدام به درد نمی خورد.

هر داستانی فن خاص خود را دارد. برای نویسنده‌ی سناریو، مهم، کشف آن فن است.

به نظر من، این برداشت از دزد شنبه، نسخه‌ی نهایی قبل از تحویل آن به کارگردان است. دزد بسیار واضح است، تا جایی که ترجیح می دهم او نقابی کوچک به چهره اش بزند. آن نقابی که دزدان در سریال‌های کمیک دهه‌ی پنجاه و شصت به چهره می زدند!

۱. منظور گارسیمارکز از این آرژانتینی کوچک، مارکوس ارده لوبیز نویسنده‌ی آرژانتینی است که در آغاز فصل، با نام «مارکوس» معرفی شده است. این فرد - و سایر اعضای کارگاه سناریو - در آغاز کتاب معرفی شده‌اند. مترجم

به سوی نظریاتی دیگر

رونالدو: صحنه‌های خنده‌دار داستان زیاد است.

گابو: داستان، این چیزها را می‌پذیرد.

رونالدو: شخصیت، از لحظه‌ی اول، خود را مرد خوش‌قلبی نشان می‌دهد. اگر در ظاهر او را یک غول بدانیم، موضوع برای من جالب‌تر می‌شود؛ به خصوص اگر بتواند قاتل هم باشد و همه چیز موقع ورود دخترک عوض شود. بابائوئل فکر بدی نیست؛ اما در آن لحظه که دزد پرنده‌ی چینی را به دخترک هدیه می‌دهد، بچه چه طور متوجه نمی‌شود که این چینی مال خانه‌ی خودشان است؟!

گابو: موضوع اصلی، حرکتی تکاملی در زندگی آدمی دلقک‌وار است. او چیزی را که پنهان کرده، بیرون می‌کشد و هیچ ربطی به خانه ندارد. خوب، اگر از آغاز خوش‌قلب می‌نماید، از این روست که کار کمیک خود را پنهان نمی‌کند. اگر در اول فیلم شخصیت او را مانند یک وحشی نمایش بدهیم، این آغاز نمی‌تواند به اصل موضوع اشاره داشته باشد. هر بیننده‌ای، اول می‌خواهد بداند آن چه که می‌بیند،

درام است یا کمدی؟! مسایل رتوشی را هم می‌توان بعداً بدان اضافه کرد. البته قبول دارم که می‌توان شخصیت ظاهری او را طوری به تصویر کشید که رفته رفته نرم‌تر شود. خانم کانسوویلو هم این را می‌خواست و خواسته‌اش خیلی مهم است.

به اعتقاد من، از نکات مثبت این سناریو، دقت آن در نوع خود است. در صحنه‌های مختلف، رنگ کمدی آن، خود را نشان می‌دهد و من، مهم‌ترین حالت آن را در صحنه‌ی زن دیدم. زن مرد را در آینه خوش اندام می‌بیند؛ بعد مرد راه می‌افتد که برود. شاید دیدار دیگری را هم بتوان تصوّر کرد؛ ولی او می‌رود. او آن چه را که ما فرض می‌کنیم، انجام می‌دهد.

رونالدو: از مسایل عاطفی داستان و از عملکرد زن خوشم نمی‌آید.

گابو: من هم همین طور. قبلاً از آن خوشم آمده بود، اما حالا نه... و این چیزی طبیعی است. کار هر چه جلوتر برود، عیوب آشکارتر می‌شود.

رونالدو: حالا برگردیم به شخصیت‌ها. این که همه‌ی شخصیت‌ها همیشه حقیقت را می‌گویند، به نظر من یک دروغ است. مثلاً آنا از اول می‌گوید که شوهرش یک‌شنبه شب برمی‌گردد؛ پس از آن، اعتراف می‌کند که ما هیچ وقت بیرون نمی‌رویم. چرا او را فریب می‌دهد؟! او اطلاعات و ارو نه می‌دهد تا ما بفهمیم که دروغ می‌گوید؛ و خیلی لذت‌بخش است که بیننده پی به دروغ زن ببرد.

گابو: این درست است. چیزی وجود دارد که مرا ناراحت می‌کند. زمان!... ما درباره‌ی نیم ساعت روی پرده صحبت می‌کنیم؛ یا به عبارتی

دقیق‌تر، بیست و هفت دقیقه. اگر ما وقت زیادی صرف طبیعت شخصیت‌ها کنیم، با خطر کار در فیلم طولانی روبه‌رو می‌شویم. در صورت بروز چنین اشکالی، مجبوریم که وقایع را سریع‌تر مرور کنیم. داستان‌سی دقیقه‌ای قانون خودش را دارد و ما باید بدانیم چه طور از آن اطاعت کنیم.

گاهی برای رمان‌نویس‌ها اتفاق می‌افتد که - با برنامه‌ریزی قبلی - تصمیم بگیرند داستانی را در چهارصد صفحه بنویسند... ولی در فصل دوم یا سوم، توان‌شان به تحلیل می‌رود و نمی‌دانند که چه کار کنند. این مسأله بسیار خطرناک است؛ چرا که اسکلت ساختمان به هم می‌خورد و چیزی برای فصول بعدی نمی‌ماند. می‌توان درباره‌ی عناصر داستان‌هایی از این دست، چنین گفت:

- چون لهجه‌ی مناسب وجود ندارد، ساختمان هم به درد نمی‌خورد و از آن جایی که روش منجمی نیست، لهجه هم به درد نمی‌خورد و چون الهامی وجود ندارد...

رونالدو: در این قصه‌ی ما، اگر دزد همه چیز را بداند، چه؟ خانم به عکس شوهرش اشاره می‌کند و می‌گوید او فردا برمی‌گردد، دزد می‌گوید یک‌شنبه. خانم می‌گوید ما به ندرت بیرون می‌رویم، و دزد می‌گوید با هم؟! شما هیچ وقت بیرون نمی‌روید! این ثابت می‌کند که وی اطلاعات کامل درباره‌ی آن‌ها دارد. پس او حرفه‌ای است!

گابو: این هم خانم را وادار می‌کند که از دزد خوشش بیاید!

سوکورو: من فکر نمی‌کنم که او دزدی حرفه‌ای باشد. مرد می‌خواهد این گونه باشد؛ با حداقل نشان بدهد که هست... ولی نگاهی عمیق به او، نشان می‌دهد که وی پسر نازنازی مامانش است!

گابو: چیزی که کم داریم، وصف شخصیتِ آنا است.

گلوریا: معتقدم که شخصیت او دو بخش دارد: یکی قبل از خواب و دومی، وقتی بیدار می‌شود. در طول شب، قبل از نوشیدن داروی خواب‌آور، دست از دفاعِ خود نمی‌کشد: تماس با تلفن، برداشتن چاقو؛ اما در روز بعد ...

گابو: زن دچار تزلزل روحی می‌شود. دزد غذا را آماده کرده، از فرزندش مراقبت می‌کند و در نتیجه، او واقعاً دزد بیست. از چیزی که هیچ خوشم نیامد، جابه‌جایی لیوان‌هاست. از این روش در خیلی فیلم‌ها استفاده شده؛ اما در سینمای کم‌دی می‌توان در صحنه‌های مشترک - یا مشابه - مسامحت کرد ... چون از دبد مردم، آن‌ها چندان جدی نیستند.

ویکتوریا: به نظر من آنا همسر مردی ثروتمند است. من چندان با او به عنوان گوینده‌ی رادیو و برنامه‌ی موسیقی پر طرفدار موافق نیستم.

گابو: هر گاه داستانی در دست یکی از ما باشد، نباید به خودمان اجازه دهیم که دنبال فکرهای متضاد باشیم. می‌بایست از آن داستان‌ها دفاع کرده و نباید در برابر فریب تغییر آن به داستان‌های دیگر تسلیم شویم.

ویکتوریا: از صحنه‌ای که دوست آنا می‌آید و به دويدن دعوتش می‌کند، چندان خوشم نیامد؛ چرا که این، عادت و مشخصه‌ای برای یک طبقه‌ی اجتماعی معین است. آدم‌های مرفه. به خاطر چنین تصویری، فکر کردم که او از همین طبقه است.

گابو: او ووه! می‌ترسم که این اندیشه، ما را مستقیماً به سوی

فیلمی بلند بکشد. بدترین چیز، کش دادن داستان و بلند کردن آن است. باید بدانید که من از این داستان دفاع نمی‌کنم، ولی می‌بینم که باید بکوشیم و بهترش کنیم؛ نه تبدیل آن! معنای آن این نیست که داستان همان طور بماند، مثلاً سنی دخترک.

سوکورو: دخترک سه ساله است.

گابو: به نظرم باید بیش‌تر باشد؛ چرا که خیلی سخیب است دختری را در سه سالگی جلو دوربین نگه داشت؛ به خصوص در این فیلم!

سوکورو: مشکل این است که دختری در سنی بالاتر، روابط خانوادگی را خوب می‌فهمد و نمی‌توان به سادگی یک دایی به وجود آورد!

گابو: اعتراف می‌کنم که هنوز هم قادر به درک معنای سه سالگی نیستم! من نوه‌ی دو ساله‌ای دارم و احتمال می‌دهم او در سال آینده هم نتواند حرف بزند!

سوکورو: این درست نیست؛ بچه‌ی سه ساله می‌تواند ارتباط برقرار کند و می‌شود راهنمایی‌اش کرد.

گابو: سناریو می‌گوید که دزد آنرا را در چهارچوب در می‌بیند. نویسنده‌ی سناریو باید در عبارت‌ش خیلی مواظب باشد چهارچوب زهی است که در بر آن تکیه دارد. خانم او را در چهارچوب در نمی‌بیند، بلکه میان دو لنگه‌ی در! خیلی خوب، چیزی که می‌دانیم، این است که آنرا میان دو لنگه‌ی در ایستاده، اما ما نمی‌دانیم که او چند ساله است. آیا او سفید است، یا سیاه؟ بلوند است، یا سبزه؟! خوش اخلاق، یا بد اخلاق! همین طور نمی‌دانیم که چه می‌پوشد. آیا

پیژامه می پوشد، یا لباس راحت خانه؟. این اشتباه فی سناریوسب. به خاطر همین مشکلات، مسئول بیچاره‌ی رُل بازیگران دیوانه خواهد شد! هم چنین مسئول طبقه‌بندی هنرپیشگان. مدیر تولید هم نمی‌داند که چه لباسی برای او انتخاب کند.

رونالدو: سناریونویس باید توضیح بدهد که فکر داروی خواب‌آور، به موقع باز کردن جعبه‌ی کمک‌های اولیه به مغز آنا رسیده است. به عبارتی بهتر، وقتی در جعبه‌ی داروها را می‌بندد. این صحنه می‌تواند چنین باشد: آنا به حمام می‌رود. جعبه‌ی کمک‌های اولیه را باز می‌کند. وقتی که می‌خواهد ببنددش، کمی مردد می‌شود. بعد دوباره بازش می‌کند و داروی خواب‌آور را برمی‌دارد.

گابو: اصرار دارم که بگویم عوض کردن جام‌های نوشیدنی مرا ناراحب می‌کند؛ اما ظاهراً راه دیگری وجود ندارد.

مارکوس: بهتر نیست که دزد جام‌ها را عوض کند؟. آنا متوجه آن می‌شود و وقتی که خود را مجبور به نوشیدن می‌بیند، تظاهر به حالتی هیستری می‌کند و جام نوشیدنی را به زمین می‌کوبد.

گلوریا: اگر آنا این کار را بکند، دزد جام خود را به او تقدیم می‌کند. در این حالت، آنا مجبور می‌شود که جامی دیگر برای او بریزد. به همین خاطر، مجبور می‌شود که برای برداشتن دارو به حمام برگردد.

ویکتوریا: و اگر دزد حرفه‌ای باشد، به او در این حالت می‌گوید ترجیح می‌دهم تا از جام شما بنوشم!

گابو: خوب، اگر آنا قرص‌های خواب را در جام‌ها نیندازد، بلکه در نوشیدنی بریزد - یعنی سوی بطری - چه می‌شود؟! او این کار را می‌کند؛ مطمئن است که می‌تواند مقاومت کند و حدس هم می‌زند که

دزد می خوابد ... در حالی که خودش بیدار است، یا لاقلاً دزد قبل او به خواب می رود ... و در حقیقت، عکس آن اتفاق می افتد. این ظالمانه است، اما خیلی ابتکاری است!

سوکورو: یا آنا عذری می آورد تا ننوشد.

گابو، بی شک راه های دیگری هم داریم، ولی باید تا حد امکان به متن سناریو وفادار باشیم. موقع افزودن جملات اضافی - که این تفضیلات اکثراً نپخته است - باید دنبال چیز دیگری باشیم. این فرایند دقیقاً مانند رنگ زدن است که احساس می کنیم یک دست رنگ دیگر روی کار، جلوه ی آن را بالاتر می برد و خواسته ی ما را برآورده تر می کند. اگر آنا عادت به مصرف قرص خواب آور داشته باشد و بر او اثر کند، در این حالت، او مطلقاً نمی نوشد.

سوکورو: و اگر بداند که باید بنوشد، چه؟ دزد می تواند یک جرعه جامش را بنوشد، در حالی که آنا فقط لب هایش را تر می کند. رونالدو: به نظر من جام ها را باید خود دزد و به صورت عمدی عوض کند.

گابو: پیدایش کردم! او نوشیدن جامش را تمام می کند؛ از من نپرسید چه طور. بلند می شود و چون بطری آن جان نیست، جام آنا را می برد. بگذارید قرص خواب آور را فراموش کنیم. ما نمی دانیم کدام یک از جام ها قرص خواب آور دارد. آنا دو جام پر می آورد و روی میز می گذارد. قرص خواب آور در یکی از لیوان هاست، اما ما نمی دانیم در کدام یکی!

سوکورو: آنا می تواند با سینی وارد شود. دزد با جوانمردی بلند می شود و می گوید اجازه بدهید و سینی را از دست آنا می گیرد. آنا

نمی‌تواند به او بگوید که نه؛ بگذار من را سینی بیاورم. آنا باید از او اطاعت کند. هنگام گرفتن سینی از آنا جای جام‌ها عوض می‌شود و یا لااقل آنا دیگر مطمئن نیست کدام یک قرص خواب‌آور دارد. ما نیز این را نمی‌دانیم، تا این که... بوم... روی زمین افتد!

گابو: این به نظرم مهم است؛ این که بیننده نداند کدام یک از جام‌ها قرص خواب‌آور دارد. دزد لبی‌تر می‌کند، آنا هم... و با تردیدی زیاد، آنا چیزی احساس نمی‌کند. دوباره کمی می‌نوشد، تا این که لحظه‌ی پایان نوشیدن تمام محتویات دو جام می‌رسد. قرص خواب‌آور هنوز تأثیر خودش را نشان نداده است. بیننده می‌داند که یکی از آن‌ها تا چند لحظه‌ی بعد می‌خوابد، اما هر دو صحبت را خیلی خودمانی ادامه می‌دهند. آیا در سناریو اشتباهی رخ نداده است؟ چرا آن‌ها و یا یکی از آن دو خمیازه نمی‌کشند؟ بلی، این پیشنهاد ظاهراً بهتر است. پیشنهادی ابتکاری! البته بگویم که کلمه‌ی ابتکاری زیادی را در این کارگاه می‌شنویم؛ اما برای خلاجی، نه تنها به حل فنی نیاز داریم، بلکه باید به راه‌حل‌های دیگری هم بسندیشیم... چرا که بعضی راه‌حل‌ها کلیدی نیستند. مثلاً دوربین در چه زاویه‌ای قرار گیرد، کدام هنرپیشه باید اول وارد شود و کدام یک بعد خارج شود. چنین عملکردی، به ما کمک می‌کند تا آن چه را در نظر داریم، به بهترین وجه ادا کنیم. سوای این مطلب، به یک جمله‌ی کلیدی دیگر نیز استناد می‌کنم:

- تمامی اندیشه‌های اساسی - یا به بیانی دیگر، فکری که کار را به جلو

می‌برد - به همان ابتکار تعلق دارد.

جلسه‌ی دوم

در جستجوی مرزها

گابو: پس از تجربه‌ی دزد شنبه، چه کس دیگری نیم ساعته‌ی خوبی دارد تا برای ما تعریف کند؟. بد نیست سؤال را این طور طرح کنم: چه کسی کم‌تر می‌ترسد؟! ناراحت نشوید؛ چون کسی که زیاد می‌ترسد، منم و از آن جایی که شخص دومی وجود ندارد تا یخ‌ها را بشکند، خودم داوطلب می‌شوم:

جوانی با چند نفر وارد آسانسور می‌شود. آسانسور به بالا می‌رود؛ بعد در یک طبقه توقف می‌کند و افراد خارج می‌شوند. آسانسور که شروع به حرکت می‌کند، فقط مرد جوان و یک دختر باقی می‌مانند. ناگهان آسانسور میان دو طبقه می‌ایستد. دختر ناراحت می‌شود. جوان سعی می‌کند آرامش کند:

- ناراحت نشو؛ این مسأله‌ای است که حل می‌شود. من خودم - نگاه کنید -

از جاهای بسته می‌ترسم؛ با این وصف، ترسم را کنترل می‌کنم.

زنگ قرمز آسانسور را به صدا در می‌آورد. ما می‌دانیم که زنگ اصلاً

شنیده نمی شود؛ اما حالا شنیده می شود! زنگی طولانی ... جوان می گوید:

- هیچ مشکلی نیست. آن ها دیگر می دانند که ما این جا هستیم.
سروصدای جمعیتی در ساختمان شنیده می شود. جوان می گوید:
- حتماً آن ها دارند به آسانسور دومی سوار می شوند؛ چون اتاق ماشین آسانسور در طبقه ی بالاست. آن ها با حرکت دادن چند قرقره، این آسانسور را هم به کار می اندازند.
ناگهان از بالا صدایی می شنوند:
- آیا شما آن جا هستید؟!
- بله، ما دو نفریم.

- ناراحت نباشید، هم اکنون شما را بیرون می آوریم.
جوان با لبخندی به طرف دختر برمی گردد و می گوید:
- دیدی؟!!

صدای ضربه های چکش و سروصدای مقاومت در اتاقک آسانسور به گوش می رسد. ناگهان صدایی می گوید:
- ناراحت نباشید، همین حالا تکنسین را صدا می کنیم. اگر نشد، آتش نشانی را خبر می کنیم. به زودی برمی گردیم.
اما وقت می گذرد. ناگهان صدا را دوباره می شنوند:
- متأسفیم؛ نتوانستیم تکنسین را پیدا کنیم. باید تا فردا منتظر بمانید. ما از امداد آتش نشانی منصرف شدیم، برای این که آن ها همه چیز را نابود می کنند. بر اعصاب تان مسلط باشید!.

جوان فریادی می کشد:
- ما در این جا، از سرما می لرزیم!.

به او می‌گویند:

- پنجره‌ی تهویه را در سقف آسانسور می‌بینید؟ آن را باز کنید.
جوان این کار را می‌کند و سوراخی در سقف پدیدار می‌شود. از بالا
می‌گویند:

- منتظر باشید؛ داریم چیزهایی را برای شما تدارک می‌بینیم.
با طناب، برای آن‌ها پتو و سبده‌ی که حاوی آب و ساندویچ - و آن چه
که برای گذراندن یک شب در آسانسور لازم است - می‌فرستند. سپس
رابطه‌ی متفاوتی، خیلی دوستانه‌تر، میان جوان و دختر برقرار می‌شود.
صبح روز بعد، از شنیدن صدایی بیدار شدند:
- تکنیسین آمد؛ آماده باشید که بیایید بیرون!
اما وقت می‌گذرد و هیچ اتفاقی نمی‌افتد. جوان و دختر تلاشی
طولانی می‌کنند.

حالا دختر حامله به نظر می‌آید. در آن جای تنگ، هر دو
راحت‌اند؛ اما خواسته‌هایی دارند. فریاد می‌کشند:
- پس ضبط صوت چه شد؟ ما این جا موزیک نداریم!
صدا از بالا می‌گوید:
- باشه، حالا می‌فرستیم.

خیلی سریع ضبط صوتی را از سوراخ آسانسور برای آن‌ها
می‌فرستند. باز هم تلاشی دیگر، میان آن دو
حالا آن‌ها صاحب فرزند شده‌اند. دختر باز هم حامله به نظر
می‌رسد. در زاویه‌ای از آسانسور گهواره‌ای دارند و در طرفی دیگر،
اجاقی. روی جداره‌ی آسانسور تابلوهایی از گل‌دان گل وجود دارد ...

آسانسور به یک بهشت راحت مبدل شده اسب. جوان از خواندن کتاب فارغ می‌شود؛ آن را در سبد می‌گذارد، طناب را می‌کشد و می‌گوید:
- جلد دوم کتاب را برایم بفرستید!

سبد به بالا کشیده می‌شود ... بعد با درخواست جوان پایین می‌آید.

بالاخره یک روز سروصدایی از بالا می‌شنوند. ظاهراً افراد آتش‌نشانی آمده‌اند. سرانجام موفق می‌شوند و آسانسور را به طبقه‌ی بالاتر می‌کشند ... در را باز می‌کنند و بهشت راحت را می‌بینند. جوان و دختر نمی‌خواهند بیرون بیایند و می‌گویند:

- آیا می‌خواهید که از این جا بیاییم بیرون؟ کجا برویم؟ به آن همه

سروصدا و هرج و مرج و دزدی در خیابان‌ها؟!

هر دوی آن‌ها کمک می‌کنند، در را می‌بندند و فریاد می‌کشند:

- مبادا به سرتان بزند و دوباره به این جا بیایید!

این هم آخر قصه! البته قبول دارم که حکایت، هنوز مفصل نیست و صحنه‌بندی آن ناقص است. فکر می‌کنم که این داستان، برای ساختن یک فیلم طولانی کافی باشد.

مارکوس: مشکل احتمالات وجود دارد. ما داستان را می‌پذیریم،

ولی درباره‌ی توالی چه می‌گویید؟

گابو: مشکل حل شده است؛ در کیسه‌های پلاستیک! آیا

می‌دانستید در ژاپن، کودکانی را برای باغچه‌ها می‌خرند؟! آن‌ها کیسه‌های پلاستیکی به خانه‌ها می‌دهند و روز بعد، برای بردن کودها برمی‌گردند. حتا چنین شرکت‌هایی قرارداد هم می‌بندند!

مارکوس: هیچ چیزی از نظر تو دور نمی‌ماند!

گابو: هنوز برخی از مسایل سست است، اما می توان آن ها را پس از بررسی ریز داستان محکم کرد. آیا داستان مدفوع را که پیش ترها در کارگاه بررسی اش کردیم، به یاد ندارید؟. داستان خیلی زیباست. دقیقاً نیم ساعته است. حکایت در یک دهکده - واقع در بولیوی - اتفاق می افتد. عده ی زیادی می خواهند به ایالات متحده مهاجرت کنند، اما اول باید آزمایش پزشکی از آن ها به عمل آید. هنگام آزمایش مدفوع داوطلبان، معلوم می شود که همه شان انگل دارند؛ به جز یک نفر! نمی شود کاری انجام داد تنها یک نفر انگل ندارد. این شخص به فکر فروش مدفوع اش می افتد؛ بدین وسیله همه ی داوطلبان در آزمایش مدفوع موفق می شوند و با خوشحالی به ایالات متحده سفر می کنند ... در حالی که جملگی انباشته از انگل هستند.

داستان نیم ساعته ی جالبی است. مانند داستان آن دختری که آینه ی مدل قرن نوزدهم می خرد. داشتن آینه، بزرگترین آرزوی زندگی این دختر بود. آن را در اتاق آویزان می کند، اما ناگهان متوجه می شود یکی داخل آینه است. مرد توی آینه در اوایل قرن نوزدهم زندگی می کند؛ در حالی که دختر بیرون آن، در قرن بیستم قرار دارد.

نیم ساعت از عشق ناممکن، میان دو نفر که هیچ وقت به هم نمی رسند ... چون از دو عصر متفاوت اند.

این هم نیم ساعته ای دیگر! داستان زنی مسن، با این مشخصات که ظاهر خوبی دارد؛ دارای فرزندان متعدد و نوه است. در یک روز، پستی به خانه ی زن می آید تا چیزی مرموز به او بدهد ... نامه ای را که به جدار صندوق پستی دهکده چسبیده بود. پستی دهکده، به هنگام تعویض این صندوق قدیمی با یک صندوق جدید، آن را پیدا

کرده بود. از تاریخ نامه سی و پنج سال می‌گذشت. زن به پاکت نامه نگاه می‌کند. واقعاً به نام او آمده بود. آن را باز می‌کند و می‌خواند. به راستی که نامه‌ای سرنوشت‌ساز بود! در آن نامه، عاشق او، قراری برای ساعت پنج بعد از ظهر روز چهارشنبه در کافه می‌گذارد تا با هم دهکده را ترک کنند... با هم، با مرد آرزوهایش: تنها مردی که دوست داشت و هیچ وقت از عشق او دست نکشید. اما یک روز ناگهان مرد ناپدید شد و از همان روز، زندگی زن عوض شد... یک زندگی دیگر! اتفاقات زیادی می‌افتد؛ بعد تصمیم می‌گیرد که به آن قرار ناممکن برود... پس از سی و پنج سال!

آن جا، مرد منتظر بود... مانند هر روز چهارشنبه... ساعت پنج بعد از ظهر... چه کسی می‌گوید که عشق‌های جاودانه وجود ندارد؟! من بسیار به این داستان‌ها اهمیت می‌دهم، چون آن‌ها برای من مرزها را مشخص می‌کنند؛ حتا مرز احتمالات را... این قبیل داستان‌ها، وسیع‌تر از آن چیزهایی‌اند که تصور می‌کنیم. ما باید آن‌ها را خوب بفهمیم. مسأله عین بازی شطرنج است. ما با بیننده - و یا خواننده - قانون بازی را مشخص می‌کنیم. فیل باید حرکت کند؛ رخ هم، سربازها... و از لحظه‌ای که این قانون پذیرفته می‌شود، همه به آن احترام می‌گذارند و سرپیچی نمی‌کنند. اگر کسی هم بخواهد آن را عوض کند، طرف‌های دیگر نمی‌پذیرند. سرباز، بزرگ است و خالق داستان به حساب می‌آید. اگر بازیکنان آن را باور کنند، آن وقت است که از دعوا نجات یافته و بدون ناراحتی، بازی را ادامه می‌دهند.

جلسه‌ی سوم

حالت جنون

گابو: یک روز الخاندرو دوریا از بوئنوس آیرس به دیدنم آمد. خانم هنرپیشه‌ای هم همراهش بود که از جوانی‌اش، دیگر اثری به چشم نمی‌خورد. الخاندرو به من گفت:

- گوش کن؛ ما به داستانی برای فیلمی بلند احتیاج داریم! فیلمی به سفارش زنی در آستانه‌ی چهل سالگی! خشمگین گفتم:

- چه طور به خودت اجازه داده‌ای که چنین درخواستی از من بکنی؟! انگار ده متر پارچه می‌خواهید!

موضوع در این حد باقی ماند و من دیگر درباره‌ی آن فکر نکردم. یک هفته‌ی بعد، می‌خواستم کپی کتابی را بگیرم که آن وقت می‌نوشتم. خیلی عقب افتاده بودم. از مرسدس - همسرم - خواستم که به من کمک کند. او کپی می‌گرفت و من برگ‌ها را کنار می‌گذاشتم. ناگهان فصل چهارم ناپدید شد. به مرسدس گفتم:

- کپی فصل چهارم این جا نیست!

او گفت:

- چه طور؟! امکان ندارد! خودم کپی آن‌ها را گرفتم. بله، من این جا

گذاشتم. نگاه کن! ولی این که فصل پنجم است!

جستجو را ادامه دادیم؛ اما فایده نداشت. گفتم:

- خیلی خوب، می‌بایست مجدداً از آن صفحه‌ها کپی گرفته شود؛

با این که مطمئنم آن‌ها را دیده‌ام ... همان کپی‌هایی که تو برایم گرفته

بودی.

ناگهان متوجه شدم که اشتباهاً برگ‌ها را با چرک‌نویس پاره کرده‌ام.

بدون این که بفهمم، کپی‌های فصل چهارم هم با آن‌ها بوده‌اند. به

مرسدس گفتم:

- آه! ناراحت نباش؛ این همان فصل چهارم است! من آن را

ندانسته، پاره کرده‌ام!

او مدتی به من نگاه کرد، بعد گفت:

- خواهش می‌کنم که دیگر این کار را با من نکن؛ آخر سر دیوانه‌ام

می‌کنی!

در آن لحظه، اساس کامل داستانی جدید به مغزم رسید! به خود

گفتم:

- این همان چیزی است که *الخاندرو* بدان احتیاج دارد!

داستانی از آغاز تا پایان؛ با این که از پایان آن بعداً خوشم نیامد.

نخست‌الهام شده از میچکاک در فیلم *سرگیجه*، دوم زیاد هم مهم نبود.

در آن روزها من کاری - یادم نیست که چه بود - با یکی از کارگردانان

سینما به نام روی گوئرا^۱ داشتم. به او گفتم:

«با شما کار می‌کنم؛ به شرط این که مرا تا پایان این داستان کمک کنید!»

و او موافقت کرد.

داستان درباره‌ی زنی است که با یک دانشمند ازدواج کرده و بچه‌هاشان با آن‌ها زندگی می‌کنند. آن‌ها جوان بودند. مرد شخصیتی شکل یافته بداشت، ولی در کار خود یک نابغه بود... می‌شود گفت او در طراحی دستگاه‌های الکترونیک کار می‌کند. نمی‌دانم؛ هنوز این مسأله قطعی نشده. یک روز خانم متوجه می‌شود که وسایل خانه جابه‌جا می‌شود. لیوان را این جا می‌گذارد و می‌رود؛ وقتی برمی‌گردد، لیوان را در جایی دیگر می‌بیند. اجاق را روشن می‌کند و دیگ را روی آتش می‌گذارد. وقتی برمی‌گردد، آتش اجاق زیر دیگ را خاموش می‌بیند. ناراحت می‌شود. او زن فهمیده و موقری است که زندگی بسیار جدی را دوست دارد... ولی حالا توازن خود را از دست می‌داد و کنترل اشیاء از دستش می‌رفت. می‌رود نزد دوستش که یک خانم دکتر روانکاو بود و این پاسخ را می‌شنود:

«این یک امر خیلی طبیعی است؛ به خصوص برای زن‌هایی به سن تو که

زندگی پرکاری دارند».

همسر احساس راحتی می‌کند. یک روز همه از خانه بیرون می‌روند. شوهر به سر کارش، فرزندان به مدرسه و همسر، تنها در خانه می‌ماند. احساس تنهایی او را شوکه می‌کند و از خانه خارج

۱. روی گوئرا: کارگردان برزیلی که در سال ۱۹۷۶ توانست جایزه‌ی خرس طلایی جشنواره‌ی برلین را از آن خود کند. وی در سال ۱۹۸۳، یکی از داستان‌های گارسیمارکز به نام «ساجرای ارندیرای ساده‌دل و مادر بزرگ سنگ‌دل» را برای تلویزیون برتغال ساخت. برگرفته از «کوریر اپترنشال». ۳۰ ژوئیه ۱۹۹۸. مترجم

می‌شود ... دقیقاً همان روز متوجه می‌شود که شوهرش زن دیگری دارد. آیا آن چه که بر او اتفاق می‌افتد، جزیی از نقشه‌ی شوهر است تا وی را به دیوانگی بکشاند؟! شروع به جستجو می‌کند؛ پی می‌برد که آن زن، کاملاً مانند اوست ... حتا مثل او راه می‌رود، مثل او حرف می‌زند و مانند او لباس می‌پوشد!!!

در فیلم، یک هنرپیشه‌ی زن نقش هر دو زن را بازی می‌کند. همسر، زن معشوقه را در رف و آمد روزانه دنبال می‌کند؛ در بازار، خیابان ... معشوقه دقیقاً مانند او رفتار می‌کند؛ انگار یک نسخه از اوست! ما پی می‌بریم آن چه که در چنین وضعی اتفاق افتاد، همان است که همیشه اتفاق می‌افتد:

وقتی که شوهرها فکر می‌کنند همسرانشان دیوانه‌اند، این کار را می‌کنند؛ چون خودشان هم دچار دیوانگی شده‌اند.

ما حالا به عنوان بیننده به حقیقتی واقفیم؛ چیزی که هنوز زنِ قهرمان داستان نمی‌داند:

- این که شوهر یک نمونه‌ی کاملاً شبیه خانه‌اش را در خانه‌ی زن دیگر به وجود آورده است. بدین وسیله، هر دو زن با هم در همه چیز شبیه هم‌اند ... حتا در خانه. می‌توانیم بگوییم هر دو زندگی شبیه به هم دارند ... اما تنها استثناء برای شوهر، این است که زن دوم از زن اول سبقت گرفت و زندگی‌اش از اولی هم جلوتر است. مرد تنها کاری که می‌کرد، این بود که می‌خواست با زن دوم می‌سال‌های خوش زندگی با زن اولی را تکرار کند و زن اولی را با توافق با زن دوم، به دیوانگی بکشاند.

این مسأله وقت‌شان را می‌گیرد، اما به هدف می‌رسند. بدین

وسیله شوهر از همسرش به راحتی جدا می شود؛ به بهانه‌ی این که همسرش دیوانه است. در این حالت هیچ کس گناهکار نیست. این هم همان چیزی است که می خواستند. طلاق بدون دردسر و حالا خوشحال اند ... به خصوص زن دومی؛ چون دیگر رقیبی ندارد و به جای معشوقه، حالا همسر قانونی مرد است و خیلی هم خوشحال به نظر می رسد ... تا این که روزی، احساس می کند همه چیز در خانه جابه جا می شود!

داستان این جا به پایان می رسد، اما هنوز آن را ننوشته‌ام؛ چون این داستان به درد ما در کارگاه نمی خورد ... برای این که سوژه‌ی داستان مناسب برای یک فیلم بلند حداقل نود دقیقه‌ای است.

چندی پیش، تحقیقی با عنوان همسران خوشبخت، در ساعت شش صبح خودکشی می کنند در فرانسه منتشر شد. شخصی که این تحقیق را نوشت، بیوگرافی تعدادی از زنانی را که زندگی خوبی داشتند و بدون علت مشخص خودکشی می کردند، مطالعه کرده بود.

پس از تحقیق و تفحص، این شخص نتیجه گیری می کند که سه مسأله در خودکشی آن‌ها مشترک است. اول، همه‌ی زن‌ها در ظاهر خوشبخت بودند؛ دوم همه سن چهل و پنج سالگی را رد کرده اند؛ سوم، آن‌ها همه در ساعت شش صبح خودکشی می کنند!

تحقیقات بعدی علت آن را فاش می کند، اما ما نمی توانیم این مسأله را ادامه دهیم؛ چرا که باید به داستانی دیگر منتقل شویم. آیا نوبت داستان ایلید^۱ نیست؟!

۱. ایلید یکی از اعضای کارگاه است مترجم

وقتی که اتفاق نمی افتد

ایلید: اتفاقی تنگ، که فقط به اندازه‌ی یک تخب خواب جا دارد. شخصی خوابیده؛ بگذارید او را اس بنامیم. او لباس آبی رنگی به تن دارد و کلاه کوهنوردی بر سر؛ که به جز چشمانش، چیز دیگری پیدا نیست.

عروسکی روی دیوار آویزان است. در کنارش تلویزیونی به چشم می خورد. ظاهراً تلویزیون روشن است، اما هیچ تصویری دیده نمی شود. ناگهان چهره‌ی ناشناخته‌ای که چهره‌ی انسان نیست، در صحنه‌ی تلویزیون ظاهر می شود و به اس دستور می دهد:

- بلند شو؛ چراغ را روشن کن و عروسک را بردار!

اس عروسک را به پشتش آویزان می کند و به طرف حمام می رود. آن جا کلاه کوهنوردی را برمی دارد، اما چهره‌ی خود را نمی بیند ... چون آینه‌ای نیست. خرب و پرت‌هایی در وان حمام پشت پرده است. مردی با لباسی مانند تن پوش اس از آن جا بیرون می آید، ولی چهره‌ی خود را نپوشانده. اس از دیدن آن شخص یکه می خورد؛ چون

عملاً اولین باری است که چهره‌ی شخص دیگری را می‌بیند. تعجب‌اش وقتی بیش‌تر می‌شود که آن شخص او را جلو آینه‌ای می‌گذارد تا چهره‌ی خودش را خوب ببیند. ناگهان صدایی از صفحه‌ی تلویزیون می‌آید و به آن‌ها دستور می‌دهد که بیرون بروند. شخص دوم به اس می‌گوید که کلاه کوهنوردی را بردارد، چهره‌اش را کاملاً بنمایاند و بدین صورت، طغیان کند. حتا از آن بیش‌تر، به مرد تلویزیون ناسزا بگوید! صدای زنگ اخطار بلند می‌شود. صدای تلویزیون زیادتر می‌شود و نگهبان را فرا می‌خواند. اس با سرعت بیرون می‌رود. از کوچه‌های خالی و ساختمان‌های ویران عبور می‌کند و از پله‌هایی بالا می‌رود. پایش به چیزی می‌خورد و می‌افتد... حالا ما او را در خانه‌اش - همان‌طور که روی تخت‌خواب دراز کشیده - می‌بینیم. همسرش او را صدا می‌زند:

- بلند شو، دیر شده!

اس بلند می‌شود و سعی می‌کند رؤیایش را برای او تعریف کند، اما همسرش به او گوش نمی‌دهد؛ بلکه با اصرار می‌گوید:

- عجله کن؛ دیر به سر کارت می‌رسی!

اس به حمام می‌رود و کمی بعد خارج می‌شود. روی تخت بچه‌اش خم می‌شود. چهره‌ی کودک ما را به یاد عروسک می‌اندازد. اس کم‌کم دچار بی‌هوشی می‌شود...

حالا، در حین فرارش، با شخص دیگری برخورد می‌کند. چهره‌ی همه‌ی آن‌ها بدون پوشش است... پشت دیواری پنهان می‌شود. صدای گریه‌ی کودکی را می‌شنود. چشمانش را باز می‌کند؛ گریه‌ی بچه‌ی خودش بود. اس شروع می‌کند به پوشیدن لباس. وقتی

می خواهد کراواتش را جلوی آینه درست کند. ناگهان متوجه تصویری در آینه می شود که همان شخص آبی پوشی است. این دیدار او را دوباره وادار به فرار می کند. وارد بی راهه ای پر از پله ها می شود. به سطح بالا می رود. نگهبانان را می بیند که به او نزدیک می شوند. در اتاقی پنهان می شود. ناگهان نگهبانان در را با لگد باز می کنند؛ اما دری که باز می شود، در اتاق واقعی اوست. همسرش از آن جا با کج خلقی وارد می شود:

- چه شده؟! صبحانه آماده است؛ سرد می شود!

همسر پشت به او می کند و به جای دور شدن، ناپدید می شود. البته این یک حقه ی سینمایی است؛ پشتش به شوهر است. ناگهان ناپدید می شود؛ غیبش می زند. اس تنها می ماند؛ با دهانی از تعجب باز.

خلاصه، تعقیب با پیدا کردن اس. پشت انبوهی از خرت و پرت ها تمام می شود. به او شلیک می کنند... اس جیغ می کشد. او را می بینیم که می خواهد روی تخت اش - تخت بیمارستان - جابه جا شود. اس را به تخت بسته اند و نفس نفس می زند. دهانش را باز می کند. در کنارش مردی با ریش بزی و روپوش پزشکی ایستاده است؛ مردی شدیداً اسرار آمیز. مرد آمپولی آماده می کند که به اس تزریق کند. می گوید:

- آرام باش، اتفاقی نیفتاده...

اس می پرسد که کجاست؟ دکتر جواب می دهد در انستیتو است؛ مرکز ویژه ی تحقیقات روانی! و می افزاید:

- به یاد دارید؟! شما داوطلب آزمایش شدید!

اس غرغر می کند:

- خدا یا؛ پس یک کابوس بودا. بله، این حقیقت دارد.

مردی که می‌خواهد به او تزریق کند، لبخندی عجیب می‌زند و می‌گوید:

- آیا حدسش می‌زدید؟!

همان طور که به او تزریق می‌کند، کم‌کم ناپدید می‌شود. همه چیز ناپدید می‌شوند... چیزی نمی‌ماند؛ حتا سقف و دیوار!

اس با چشمانی خشک، در حالی که روی تخت خوابش دراز کشیده، آسمان پر از ستاره را نگاه می‌کند، و تصویر ثابت می‌ماند.

گابو: خیلی خوب؛ کل داستان فیلم را شنیدیم، بدون این که بفهمیم چه اتفاقی افتاده است! چه اتفاقی افتاد، ایلید؟! در وهله‌ی اول به نظر ما می‌رسد که آزمایش روانی روی مرد اجرا می‌شود. این طور نیست؟

ایلید: به فرض آن...

گابو: نه، نه، خانم! شما نویسنده‌ی سناریواید. شما فیلم را روایت می‌کنید. باید بدانید چه اتفاقی می‌افتد!

ایلید: خوب؛ همین برای من مهم است... این که اس نفهمد رؤیا کجاست و واقعیت کجا!

گابو: و بیننده چه؟!

ایلید: به نظرم زیاد مهم نیست که او بداند، هر فردی می‌تواند واقعیت را به میل خود ببیند. در این مورد، او می‌تواند بپرسد مقدار واقعیت در زندگی خود تا چه اندازه است و آیا واقعیت دارد که خود زندگی می‌کند؟!

گابو: آیا این حرف را از ارول گرفته‌اید؟ و این که آیا این شما را به

یاد صحنه‌ی برادر بزرگ نمی‌اندازد؟!

ایلید: بله؛ اما این تنها عنصر سناریو است که ما را به یاد داستان ۱۹۸۴ نوشته‌ی جورج ارول می‌اندازد.

گابو: حرف ما تنها پرده‌ی سینما نیست؛ بلکه این کار تو، به عصیان بر علیه پرده‌ی سینما هم شباهت دارد!

سوکورو: من احساس می‌کنم که در این کار، با حرکت بسیار غنی مواجه‌ایم. بی‌شک تغییرات و تحولات فراوانی وجود دارد؛ اما داستان فاقد پروژهای ارتباط مهمی وقایع است ... محوری که قصه از آغاز تا پایان بر آن بچرخد.

ایلید: یادم رفت بگویم که اس‌هنگام فرارش با اشخاصی برخورد می‌کند و آشفتگی خود را در مورد رؤیا و واقعیت می‌گوید. او می‌فهمد که رؤیا برایش مانند واقعیت است؛ تا اندازه‌ای که نمی‌تواند فرق‌شان را ببیند. این حالتی اسرارآمیز است خواهی بماند. برای من مهم نیست که به بیننده بگویم: ... نگاه کن!؛ این واقعیت است!

سوکورو: مساله این است که اگر ما دو ... کنیم، می‌بینیم که هیچ اتفاقی نمی‌افتد. یا به طور دقیق‌تر، اتفاقات زیادی می‌افتد؛ اما اتفاقی نمی‌افتد. چه طور اس به یک عصیان‌گر مبدل می‌شود؟! چه طور بحران داخلی خود را برای ما نقل کند؟! اصلاً منبع بحران کجاست؟! یا این که، همه چیز در این داستان بحران است؟!

گابو: بله. به اعتقاد من هم مشکل همین است. این داستان آغاز، روایت و پایانی مشخص ندارد!

رونالدو: مشکل این است که ما باید دنبالش کنیم؛ در حالی که

هیچ فکری درباره‌اش نداریم. در پایان، فقط می‌فهمیم که اس داوطلب آزمایش شده... اما تا آن وقت چه؟! این که ما از صبر و حوصله‌ی بیننده تا اندازه‌ای مطمئن باشیم که او، بدون هیچ اطلاعاتی، تا پایان داستان می‌ماند. این، هیچ تغییر و تحولی به جز تشویش خاطر بیننده نیست.

گابو: ایلید: در زندگی حادثه‌ای به یاد نداری که بتوانی به صورت ساده‌تر روایتش کنی؟. خیلی خوب است که داستان همیشه از آن جا شروع شود و می‌شود پس از نوشتن تعداد زیادی از تجربیات واقعی زندگی، به این نوع از داستان‌ها رسید. هر کدام‌مان، پس از اتمام تجربیات زندگی خصوصی خود، می‌تواند به راه‌های دیگری قدم بگذارد. می‌ترسم شروع این کار - با این روش - مانند طی معکوس یک راه باشد.

روبرتو: سناریو به این می‌ماند که سوژه‌ای پانزده دقیقه‌ای را برداشته و آن را زیاد طولانی کرده باشیم.

گابو: داستان‌های پانزده دقیقه‌ای هم وجود دارند که می‌شود سریع‌تر روایت‌شان کرد. مرگ در سامارا یادتان می‌آید؟. پیش خدمت با وحشت وارد منزل اربابش می‌شود و می‌گوید:

- قربان، مرگ را در بازار دیدم. او تهدیدم کرد!

ارباب به او اسب و پول می‌دهد و توصیه می‌کند:

- به سامارا فرار کن!

پس خدمت فرار می‌کند و در اوایل همان شب، ارباب با مرگ

دیدار می‌کند و به او می‌گوید:

- صبح امروز شما پیش خدمتم را تهدید کردید؟!!

مرگ جواب می‌دهد:

- من تهدیدش نکردم، بلکه تعجب کرده بودم ... تعجب از این که در آن جا دیدمش! در جایی فرسنگ‌ها دورتر از سامارا؛ و باید امشب روحش را در آن جا بگیرم!

آیا می‌توان فیلمی بلند از این داستان درست کرد؟ ممکن است؛ اما با کش دادن زیاد! من قبلاً به شما گفتم که کاری بدتر از کش دادن داستان وجود ندارد. ظالمانه است. از آغاز تشکیل کارگاه سناریونویسی قناعت‌م را به تک تک شماها نشان داده‌ام. اگر نمی‌توانید داستانی در چند برگ روایت کنید، به یک برگ خلاصه کنید. آن وقت برای شما ثابت می‌شود که چه چیزی زیاد است و چه ناقص. به فرض یکی از کتاب‌های من تحت عنوان ژنرال در هزارتوی خود، کل داستان را از جمله‌ای الهام گرفته است:

- پس از سفری طولانی و خسته‌کننده، در مسیر رودخانه‌ی ماگدولینا - در ساتاماریا - با نومی‌دی از مساعدت دوستانش مرد!

من دویست و هشتاد برگ درباره‌ی این جمله نوشتم. چیزی که می‌خواستم، تکمیل چیزی‌ست که حتا مورخان کلمبیا درباره‌اش اشاره نیز نکرده بودند. مورخان این کار را نکردند؛ به خاطر موضوعی بسیار ساده! این که:

- راز همه‌ی فجایعی که کشور ما گریبان‌گیر آن است، در خود موضوع

است!

جلسه‌ی چهارم

مرگ در سامارا

مانولو: اتوبوسی با سرعت می‌رود. منطقه‌ای گرمسیری است و گرما بی‌داد می‌کند. همه‌ی مسافریں از ساحل نشین‌ها هستند. لباس‌هایی آستین کوتاه بر تن کرده‌اند. مرد پنجاه ساله‌ای را در میان آن‌ها می‌بینیم که کت و شلواری تیره، و کراواتی از جنس جین پوشیده. کلاه بر سر دارد و چتری به دست گرفته است. او هیچ رابطه‌ای با سایر مسافریں ندارد.

گابو: بد نیست که اضافه کنی: او از بوگوتا آمده است و یک کانچاکو^۱ی خوش لباس است. به کجا می‌رود؟ به والیدوبار می‌رود، یا ونزوئلا؟!

مانولو: به والیدوبار. مرد از پنجره به اطراف نگاه می‌کند؛ در حقیقت

۱. کانچاکو اصطلاحی در کلمبیا که به اهالی بوگوتا اطلاق می‌شود؛ به خصوص افرادی که مانند انگلیسی‌ها لباس می‌پوشند گفتنی است که بسیاری از سکنه‌ی بومی، این دسته از افراد را با دیدی عجیب و به دور از افراد عادی می‌نگرند. مترجم

او دارد چیزهایی را به یاد می آورد. خود را خارج از خانه اش می بیند. که می رود تا نتیجه ی آزمایش های پزشکی را از مرکز بهداشت بیمه ی اجتماعی بگیرد. خانم دکتر به او می گوید که بیماری در مان ناپذیری دارد و فقط شش ماه دیگر زنده می ماند.

گابو: چرا داستان را با تسلسل روایت نمی کنی؟ ما بعداً آن را روی مویولده^۱ همان طور که می خواهیم، مونتاژ می کنیم!

مانولو: خیلی خوب، مردی در پنجاه سالگی که لباس راه راه تیره رنگی پوشیده، وارد بیمه ی اجتماعی در بوگوتا می شود. پزشک او را معاینه می کند و می گوید که بیماری اش علاجی ندارد و مدتی کوتاه زنده می ماند. مرد از آن جا خارج می شود و به اولین اتوبوسی که از آن جا عبور می کند، سوار می شود. روی این اتوبوس نوشته شده کارتاخنا، و یا کورومانی.

گابو: چرا این کار را کرد؟

مانولو: برای این که او فرار می کند. تصمیم گرفته تا زندگی سابقش را پشت سر بگذارد. او کارمندی است با بیست سال سابقه. بیست سال به کار مداوم خود ادامه داده، بدون این که دفترش را عوض کند.

گابو: ظاهر آیماری او را نجات داده و از آن حالت بیرون آمده است.

مانولو: او را در اتوبوس می بینیم. بیدار می شود، از پنجره نگاه می کند و در عالم خیال، دختری را می بیند. با عجله پیاده می شود. دختر ناپدید می شود و شاید هم اصلاً وجود نداشته است! مرد متوجه می شود که اتوبوس می رود و دور می شود. از مردم می پرسد آیا جایی وجود دارد که به آن جا برود. آن ها منزل دونیالینا را به او

۱. مویولده: دستگاه ازبینی و مونتاژ فیلم. مترجم

توصیه می‌کنند. در را می‌زند. همان دختر در را به رویش باز می‌کند. دخترتی که در رویا دیده، خواهرزاده‌ی دنیا لینا است. این خانم که نابینا است، هفتاد ساله به نظر می‌رسد؛ ولی خود را هفت‌قلم آرایش کرده و مانند دختران گیشا^۱ درآمده بود. او هر تازه‌وارد را استنطاق می‌کند، در حالی که خود در تخت‌خوابش دراز کشیده است. آیا او سبک کاتچاکو نیست؟ برای چه به آن جا آمده است؟ خلاصه دنیا لینا موافقت می‌کند که او را در خانه‌اش پناه دهد. بدین وسیله داستان عشق مرد و دختر جوان بر یک دروغ بزرگ متکی می‌شود. مرد شروع می‌کند و زندگی خود را برای او روایت می‌کند؛ یک زندگی پر از ماجرا، حوادث ناگهانی و کارهای خطرناک. او آن چه را در خیالش دارد. می‌گوید؛ اما آن چه ما می‌بینیم، خودِ واقعیت است. کارمندی دفتری و یک زندگی یک‌نواخت! اما آن چه واقعیت دارد، دختر است که عاشق مرد می‌شود... یعنی همان مرد خیالی!

یک روز دختر به او پیشنهاد می‌دهد که با هم از آن جا فرار کنند. مرد می‌داند که برای زن، این اولین خروج از دهکده است... چون تا به حال، همه‌ی عمرش را به عنوان دو چشم انجام وظیفه کرده است. برای این کار، آن‌ها نیاز به پول دارند؛ خوب، خاله به اندازه‌ی کافی دارد و دختر می‌داند که او پول‌ها را کجا پنهان کرده است. در همان شب، به اتفاق پول‌ها را به سرقت می‌برند.

گابو: دختر چه زمانی می‌فهمد که دکترها او را جواب کرده‌اند؟
مانولو: مرد به نمی‌گوید، جرأت گفتن آن را به دختر ندارد.

۱ در کشور ژاپن، برخی از دختران که به گستاخ معروف‌اند، در برابر دریافت پول، به تیمار و برمساری از مردان می‌پردازند. نوعی فحشاء زاپنی مترجم

گابو: اما شما که می‌دانید، باید آن را به ما بگویید. این یکی از عناصر کار است.

مانولو: آن چه فکر کردم، این بود که در یک جا دختر قرار ملاقات با مرد را می‌گذارد و در ساعتی از شب و پس از سرقت اموال خاله به محل ملاقات می‌رود؛ اما مرد آن جا نبود! او در موعد مقرر نمی‌آید.

گابو: بیا ما هم داستان فیلم را روایت کنیم. مرد در پنجاه سالگی زندگی یک‌نواخت و خسته‌کننده‌ای دارد. می‌فهمد که به زودی می‌میرد. آن وقت تصمیم می‌گیرد به یک سفر پیش‌بینی نشده جهت تغییر آب و هوا برود، تا کاری کرده باشد و ببیند که چه چیز عجیبی برایش اتفاق می‌افتد. سوار اتوبوس می‌شود، بدون این که بداند به کجا می‌رود ...

سیسیلیا: اما درباره‌ی قیافه‌اش ... مرد لباسش را به طور عجیبی نپوشیده؟

گابو: مرد کاتچاکو است. آن‌ها همین طور لباس می‌پوشند و سایرین نمی‌دانند شهرهای دیگری هم در کلمبیا وجود دارد که مردمانش لباس را طور دیگری می‌پوشند. خیلی خوب، مرد بدون هیچ علت مشخصی وارد دهکده می‌شود. در خانه‌ای را می‌زند. او امید یا هدف مشخصی ندارد، پس به راحتی در را می‌زند. دختری در را باز می‌کند؛ آن وقت چیزی که مانولو گفت، اتفاق می‌افتد ... اما چیزی که نفهمیدم، علت نرفتن مرد به قراری است که با دختر داشت! داستان وجود دارد، اما تنها نقص، پایان داستان است.

روبرتو: به نظر من رسید که شاید مرگ همان دختر بوده است! گابو: آه؛ مرگ در سامارا! او به جستجوی مرگ می‌رود، اما بی این

که اقرار کند! این می تواند پایانی مناسب باشد. ننهابه یک علب این سفر فرارگونه او را به کام مرگ می کشاند. او از بیماری نمی میرد - که از اول قرار شده بود - بلکه از مرگی که خود به دنبالش می رود، می میرد.

رونالدو: مرد زن مرده است؟

مانولو: ازدواج کرده، ولی بچه ندارد. او در یک دادگاه کار می کند.

گابو: همه چیز دال بر این است که او زنش را از دست داده؛ چون همه ی مردان کاتچاکو ظاهراً زن هاشان را از دست می دهند. منظورم کاتچاکوهای نسل قدیم نیستند؛ چرا که امروزی ها شادترند و حتا بهتر از ساحلی ها می رقصند! خوب، پس مرد در دادگاه و یا در محضری کار می کند. این گونه فرض کنیم که او صاحب دختری است؛ دختری که خط زیبایی دارد و اگر زنش را از دست داده باشد، باید دختری داشته باشد که با او زندگی نمی کند؛ بلکه در آپارتمان مجاور. شاید ما در فیلم به او احتیاجی نداشته باشیم، اما برای تفسیر سلوک مرد به او احتیاج داریم و هم، در فهم تصمیمی که می گیرد. مانولو، چرا نمی خواهی مرد همسرش را از دست داده باشد؟

مارکوس: اگر این طور باشد، بحث سفر بدون خدا حافظی با همسرش پیش می آید!

مانولو: این، همان ایده است!

گابو: او بدون اطلاع او می رود؟ باید در این رفتن خبری باشد؛ برای این که تنها او محور داستان است. آیا مشابه وضع قهرمان فیلم زندگی ساخته ی کوراساوا نمی شود؟!

سوکورو: مرد در سالی انتظار می فهمد که سرطان دارد. از مریضی دیگر نشانه های این بیماری را می پرسد. آن وقت، از رفتن نزد دکتر

منصرف می‌شود.

گابو: ترجیح می‌دهم که دکتر به او اطلاع دهد. اما بگذارید ببینم: آیا بهتر نیست که مرد خانواده داشته باشد؟!

سوکورو: اگر خانواده داشته باشد، امکان ندارد از همسرش خداحافظی نکند. او نمی‌تواند با این روش، زنش را که عمری جوراب‌هایش را شسته، ترک کند! و اگر همسرش مُرده باشد، باید زنی وجود داشته باشد. صاحب‌خانه و یا زنی که اتاقش را تمیز می‌کند. بی شک. چنین زنی نباید رابطه‌ی ناخوشی با او داشته باشد. شاید برای این که امیدی بین آن‌ها به وجود آمده باشد.

گابو: ما در طول نیم ساعت فیلم، این خانم را یک بار، مثلاً در لحظه‌ای که مرد برای آماده کردن چمدان‌هایش می‌رود، می‌بینیم.

سیسلیا: اما او باید بدون چمدان سوار اتوبوس شود!

مارکوس: من و مانولو در اندیشه‌ی این بودیم که مرض او را چربی کبد قلمداد کنیم. دکتر - و یا خانم دکتر - از او می‌پرسد: - آیا مشروبات الکلی می‌نوشید؟.

جواب می‌دهد که مدتی است از نوشیدن مشروبات الکلی دست کشیده؛ اما خانم دکتر سرش را تکان می‌دهد و می‌گوید: - دیگر نمی‌شود کاری کرد!

مرد غمگین از ساختمان بیمه‌ی اجتماعی بیرون می‌آید. با همسرش تماس تلفنی می‌گیرد تا به او اطلاع دهد. همسرش نمی‌گذارد که شوهر حرف بزند، بلکه مشتی حرف‌های نمی‌دانم چی می‌زند. همسر نمی‌داند که شوهرش به دکتر مراجعه کرده است.

گابو: یعنی مرد از نوشیدن مشروبات الکلی دست کشیده بود؛ البته

کوشش زیادی هم در این راه کرد، اما برایش مشخص شد که این کار هم فایده ندارد و او، سرانجام از بیماری کبدی می‌میرد. وقتی که آن را فهمید، اولین کارش این بود که وارد یک میخانه شد. لیوانی پر سر کشید و به خود گفت:

چه زندگی شرم‌آوری! پس این همه کوششی که کردم و از مشروب دسب برداشتم، چه شد؟! این همه زجر برای چه بود؟!

مارکوس: مرد وارد اولین میخانه‌ی سر راهش می‌شود. او ساقی آن جارا نمی‌شناخت، اما به او می‌گوید:

نگاه کن، ببین چه شد؟!

سپس یک‌باره تمام ماجرای خود را برای او تعریف می‌کند. گابو. در حقیقت، گارسون‌های میخانه‌ها، اعتراف گیرنده‌ی مستان‌اند چرا که آدم مست همیشه برای ساقی‌اش اعتراف می‌کند، و همه‌ی دردهایش را برای او می‌گوید.

رونالدو: او به میخانه نمی‌رود، بلکه به جایی رفت که هر روز برای نوشیدن قهوه می‌رفت. آن جا، سال‌ها بود که او را می‌شناختند. او به آن جا می‌رسد و در جای همیشگی خود می‌نشیند. فوراً و بی هیچ حرفی قهوه برایش می‌آورند، اما او با دستش آن را رد می‌کند. - برایم یک مشروب قوی بیاور!

ساقی نگاهی به او می‌کند و هیچ نفهمد.

مانولو: اول با همسرش تماس تلفنی می‌گیرد و پس از آن وارد رستوران می‌شود. سپس به ایستگاه می‌رود و می‌پرسد که اتوبوس بعدی به کجا می‌رود؟! به او می‌گویند: به کورومانی؛ و او بلیت می‌خرد.

گابو: ایستگاه اتوبوس روبه‌روی رستوران اسب؛ همین خاصر به

فکر سفر می‌افتد. او مردم را می‌بیند که داخل و خارج می‌شوند. می‌اندیشد: چرا که نه؟!.

مارکوس: اکنون وقایع اتفاق می‌افتد. او موضوع را به گارسون می‌گوید و پس از تعریف وقایع، می‌افزاید:

- گوش بده؛ سی سال پشت یک میز کار کرده‌ام؛ به امید یک حقوق بازنشستگی و زندگی آرام دوران پیری. حالا ببین که چه شد؟! به جهنم! من دیگر سر کار نمی‌روم! به خانه هم بر نمی‌گردم! می‌شنوی چه می‌گویم؟!.

به خیابان می‌رود و سوار اولین اتوبوسی می‌شود که از آن جا عبور می‌کند. ما بقیه‌ی داستان را می‌دانیم. پس از آن، چیزی عجیب او را وسوسه می‌کند و مستقیماً به سوی مرگ می‌برد؛ و... تمام شد! این هم از این فیلم! دیگر چیزی نمانده، به جز روال انجام کار و پرداختن خوب به داستان، تا از نیم ساعت تجاوز نکند!

گلوریا: من هنوز نفهمیده‌ام علت سفرش بدون این که به همسرش اطلاع دهد، چیست؟

گابو: ما اصلاً نمی‌دانیم که در سناریوی فیلم آیا با همسرش تماس می‌گیرد، یا نه. اگر پیشنهاد من قبول شود، آن چه ما ثبت کرده‌ایم، به همراه آن چه در دل داشت، در برابر ساقی و لیوانی شراب می‌گوید و خود را سبک می‌کند... چرا که این گفته اجباری نیست. اولی چیزی که در مغز شخصی در وضعیت او می‌گذرد، این است که قصه‌اش را به کسی بگوید و همه چیز را بر باد لعن و نفرین بگیرد... چرا که به راحتی، در انتخاب نحوه‌ی زندگی اشتباه کرده است. از این پیشنهاد خوش‌تان می‌آید؟ این کار را بگذارید به عهده‌ی من. من شخصاً

سناریو را می نویسم. جدی می گویم!

روبرتو: من نظر خودم را دارم و نمی توانم ساختن فیلمی را بپذیرم که همه ی وقایع آن، کلامی است و وقایع فیلم را در قالب کلام به بیننده تقدیم کرد!

گابو: به عنوان یک کارگردان خیلی جوان، این به خود شما مربوط می شود و وقتی که مسن تر شدید، آن وقت می فهمید که مردم همیشه علت کارها را نمی فهمند. به همین خاطر باید داستان را مستقیم به آن ها تقدیم کرد. من از طرف خودم، از باب این موضوع ممنونم؛ چون همیشه در خلال تماشای فیلم ها خوابم می برد. از کودکی عادت داشتم که خوابم می برد. وقتی که چراغ خاموش شد، باید خوابید! حالا که تلویزیون و اتاق روشن است، نگاه می کنم. اما اگر چراغ خاموش شد و تاریکی اتاق را فرا بگیرد، پس از مدتی کوتاه به خوابی عمیق فرو می روم. در سینما هم همین طور است. گاهی هم بیدار می شوم و یک هنرپیشه را جلوم می بینم. می پرسم. این دیگر کیست؟! من منظور شما را خیلی خوب می فهمم؛ به خصوص اگر درباره ی اجبار یا تسهیل امر باشد. مثلاً زمانی که نتوانیم داستانی را با تصویر روایت کنیم، به فکر هنرپیشه ای می افتیم تا آن را به جای ما روایت کند. اما این جا، در این مورد، موضوع زیاد هم حالت داستانی ندارد؛ بلکه با یک عکس العمل طبیعی مواجه ایم. این مرد نیاز به سبک کردن خود دارد و آن چه در دل دارد، به ساقی می گوید که ایس امر طبیعی است و ما را به یاد فیلم های پلیسی و گاوچران ها می اندازد. ما می توانیم کس دیگری را پیدا کنیم تا مرد با او درد دل کند. اما ضرورت اعتراف در این حالت ...

مارکوس: ساقی هم فکر می‌کند که شخص مس است و دارد داستان همیشگی اش را تعریف می‌کند.

رونالدو: ساقی بی آن که لب بگشاید، به او گوش می‌دهد؛ یا به عبارتی دیگر تظاهر به شنیدن می‌کند ... در حالی که اصلاً گفته‌های مرد را نمی‌شنود.

گابو: چیزی که ناراحت می‌کند، مسأله‌ی چربی کبد است؛ چون باید علاجی برای آن وجود داشته باشد.

سیسلیا: فکر می‌کنم که او باید سرطان یا چیزی از این قبیل گرفته باشد.

گابو: آن‌ها می‌توانند برایش برنامه‌ی مداوا بگذارند، اما او امتناع می‌کند و می‌گوید که چه؟! شیمی درمانی و چیزهای دیگر؟! آیا باید همه‌ی موهایم بریزد؟! آخرش چی؟! لعنت بر این مداوا!! من از این عکس العمل بیش‌تر خوشم می‌آید ... عصیان بر مرگ خیلی باشکوه است. مرگ حالت او را به صورتی عادی مهیا کرده است، اما با عکس‌العملش، با مرگ بسیار بد تا می‌کند. او دنبال مرگی دیگر است.

رونالدو: خیلی دوست دارم که به صحنه‌ی در برسم.

گابو: البته! تو می‌خواهی به در برسی، چون فیلم از آن جا شروع می‌شود. اما ما باید بدانیم و بشناسیم چه کسی در می‌زند. چرا که ما فکر می‌کنیم او خوشبختی را، حتا برای مدتی کوتاه، پیدا می‌کند ... اما چیزی که آن جا می‌باید، مرگ است ... مرگی بر مرگش سبقت می‌گیرد. حالا فکر می‌کنم که بتوان تغییری به وجود آورد. مثلاً دختر در را به روی او باز کند!

مانولو: این می‌تواند فیلمی دیگر باشد.

گابو: درست است. فیلمی که در آغاز آن دختر از تخب خوابش بلند می‌شود و کارهای خانه را انجام می‌دهد. او باید زمین را بسابد و لباس‌ها را بشوید... او کلفتی است که کارهای سخب را به وی تحمیل می‌کنند. یک روز می‌گوید:

- اگر اتفاق تازه‌ای بیفتد! اگر بتوانم این زندگی را تغییر دهم! من آماده‌ام تا با اولین مردی که در را بزند و به من پیشنهاد کند... در همین لحظه... تق تق... این را ضبط کنید! از این فیلمی تازه خلق خواهد شد!

مانولو: قصه‌اش به درد فیلمی بلند می‌خورد. من داستانی یک دقیقه‌ای دارم... داستانی خیلی کلمبیایی! شهری به ویرانه مبدل شده، دودکش‌ها سر به فلک کشیده، خانه‌ها آتش گرفته، اجساد سربازان کشته شده و لاشه‌های اسبان شکم پاره، در همه جا به چشم می‌خورد.

در وسط ویرانی‌ها، چیزی حرکت می‌کند. او جوانی است که زخمی عمیق دارد. دنبال چیزی می‌گردد. جسد‌های سربازانی را می‌بیند. ناگهان ناله‌ای می‌شنود. ناله‌ی افسری در حال مرگ است. هنوز درجات رتبه‌اش روی لباس‌های خاک آلوده‌اش به چشم می‌خورد. جوان روی او خم می‌شود؛ بعد احترام به جا می‌آورد و می‌گوید:

- قربان، ما برنده شدیم!

گابو: من هم یکی دیگر دارم. می‌دانم که آغاز فیلمی است؛ اما هیچ وقت نتوانسته‌ام ادامه‌اش دهم: سالی بزرگ و حدود بیست یا سی دختر زیبا مشغول حرکات ورزشی‌اند. ناگهان صدای زنگ شنیده می‌شود و صدایی می‌گوید:

- خیلی خوب خانم کوچولوها، درس تمام شد!

دخترها به طرف اتاق‌های رختکن می‌روند. سالن خالی می‌شود. پس از چند دقیقه دخترها با لباس‌هایشان بیرون می‌آیند. همه‌ی دخترها راهبه‌اند. این داستان را بنویس روزی قبول می‌کند، اما باید فکرمان را آشفته نکنیم ... برگردیم به سی دقیقه‌ی خودمان!

روبرتو: در این مدت، از خود می‌پرسیدم که آیا بهتر نیست مرد به جای اتوبوس، سوار قطار شود؟!

گابو: من در فکر منظره‌های مختلف بودم که پشت سر هم رد می‌شوند. اتوبوس از کوه‌ها پایین می‌آید و کم‌کم به سرزمین‌های گرم وارد می‌شود. این اتوبوس، یکی از آن اتوبوس‌های کلمبیایی است که در کشور مکزیک آن‌ها را کامیون کشاورزان می‌نامند. این اتوبوس ممکن است از کشتزارهای قهوه و نیشکر هم بگذرد.

سوگورو: چیزی که من تصور کردم، وجود شخصی دیگر است؛ شخصی که کنار او نشسته. تا این که اتوبوس به سرزمین‌های گرم برسد.

گابو: چون می‌دانیم که این مرد می‌میرد، همه‌ی اتفاقاتی که کنار او می‌افتد، جنبه‌ی استثنایی دارد ... حتا برای فریب هم فرصت کافی هست.

روبرتو: درباره‌ی قطارهایی که آن‌ها را می‌توان در برزیل و یا پرو دید، چه نظری دارید؟. یادم می‌آید که یکی از آن‌ها را هم در بولیوی دیده‌ام. بومی‌ها، آن را قطار مرگ می‌نامند. روزی خواستم سوارش شوم و زود به ایستگاه رسیدم؛ چون فکر می‌کردم که ایستگاه شلوغ است ... اما نه، آدم‌های کمی بودند. نشستم. قطار حرکت کرد و من

خوابم برد. صبح که بیدار شدم، خودم را وسط انبوهی جمعیت دیدم. فکر نمی‌کردم قطاری بتواند این همه مردم را در خود جا دهد. ناگهان یک زن، زنی سرخ‌پوست، بسته‌ای روی زانویم گذاشت و گفت:

«این را برایم نگه‌دار؛ برمی‌گردم و می‌برم!»

رفت. نمی‌دانستم چی در آن بسته است. ظاهراً گوشت بود.

گابو: می‌توانیم کل صحنه را حذف کنیم. مرد در میخانه نشسته

است. ساقی که او را خوب می‌شناسد، می‌گوید:

«آخر کجا می‌روید؟!»

جواب می‌دهد:

«نمی‌دانم... به جهنم!»

کات!

قطار را می‌بینیم... تق تق، تق تق...

روبرتو: قبول دارم که قطار به عنوان جا و تصویر، جالب‌تر است؛

اما درباره‌ی دختر، ما باید از کلیشه بیرون بیاییم! دختر باید یک زن

کامل باشد؛ نه یک دختر نوجوان. زنی زیبا، اما کامل که تجربه‌ای در

زندگی داشته باشد.

گابو: بعداً درباره‌ی آن صحبت می‌کنیم. فعلاً معلوم است که باید

مؤنث باشد... و مرد هم در این جا نمی‌تواند مخنت - هم زن و هم مرد -

باشد. با این که این موضوع، اگر درباره‌اش خوب بیان‌دیشیم، بد هم

نیست! آیا مرد نمی‌خواهد تجربه‌هایی تازه داشته باشد؟!

رونالدو: هماهنگی اتوبوس بیش‌تر از قطار است.

گلوریا: اما در قطار ممکن است اتفاقات زیادی بیفتد!

رونالدو: آن چه در قطار اتفاق می‌افتد، چه اهمیتی دارد؟ مگر

نگفتم فیلم کنار در آغاز می‌شود؟

گابو: خانم سوکورو؛ شخصی که فکر کردی کنارش بنشیند، چه کسی است؟

سوکورو: زنی سیاه‌پوست سوار اتوبوس می‌شود و یک سنگ مرمر به دست دارد؛ سنگ مرمر یک قبر! تازه این زن استخوان‌های شوهرش را - که چهار سال پیش فوت کرده - از قبرش خارج ساخته و به انبار استخوان‌ها سپرده است. حالا دارد سنگ مرمر قبر را به خانه‌اش می‌برد. زن پس از این که می‌نشیند، سنگ قبر را با پارچه‌ای پاک می‌کند.

گابو: سنگ قبری در کنار مردی در شرف مرگ؟! تصویری مجازی و اغراق‌آمیز است. این شخصیت را برای فیلمی دیگر نگه داریم. به زودی آرشیوی برای صحنه‌های اضافی به وجود می‌آوریم.

سوکورو: به این گوش بدهید: بسته‌ای گوشت به مرد می‌سپارند؛ همان طور که برای روبرتو اتفاق افتاد. او از اتوبوس پیاده می‌شود؛ چون طاقت ماندن نداشت.

روبرتو: بهتر است زن سیاه‌پوست از قطار بی‌اطلاع پیاده شود. مرد بدون اراده دنبال او می‌رود و می‌گوید:

- خانم محترم ... خانم؛ بسته‌ی شما!

گابو: فکر می‌کنم ما نباید همه چیز را مسلسل‌وار، به دور از علت‌های مختوم به نتیجه، به میان آوریم. حالا آن چه مهم است، واقعیت‌های مرد است. او به هر دهکده‌ای که فکرش می‌رسد، می‌رود و دزی را که به مغزش خطور می‌کند، می‌زند. اگر ما بگذاریم هر مسأله به مسأله‌ی دیگر برسد، کار جذابیت خود را از دست

می دهد. جالب این که مرد در رفتارش مختار است، ولی این حالت ظاهری، او را به سوی مرگ محتوم می رساند.

مانولو: اتوبوس برای صرف غذا توقف می کند. همه به سرعت این کار را انجام می دهند، به جز او. وقتی که مسافران به اتوبوس برمی گردند تا به سفر خودشان ادامه دهند، مرد آرام آرام غذا را می خورد. او عجله نداشت ... فقط همین چون برای او مهم نبود که در این دهکده متوقف شود، یا دیگری.

روبرتو: باید خیلی مواظب بیان چگونگی تصمیمات او باشیم. اگر او بی اهمیت بگذارد که جریان های طبق روال عادی اتفاق بیفتد، معنایش آن است که هیچ چیز در او تغییر نکرده ... چون این حالت را همیشه داشته، اما اکنون او می خواهد مرگ را مسخره کند و باید زندگی پر حرکتی داشته باشد. باید چیزی خیلی قوی و شدید اتفاق بیفتد تا او به جایی که رسیده، بماند. او همان طور آن جا می ماند ... چون می خواهد که بماند.

گابو: اگر ما کار را این طور انجام ندهیم، بیننده فکر می کند که چیزی را از او پنهان می کنیم. مرد باید در اتوبوس سرو صداهای بیاندازد و درخواست توقف بکند. به او می گویند: - ایستگاهی این جا نیست!

او می گوید:

- اما من می خواهم همین جا پیاده شوم. واستا!

روبرتو: و یا این که قطار متوقف می شود، چون صخره ای بزرگ راه را بر آن ها بسته است. همه سعی می کنند صخره را کنار بزنند، اما او کمک شان نمی کند؛ بلکه تنها نگاه می کند و متأثر می شود. بالای

تپه‌ای می‌رود و دهکده‌ای را در آن نزدیکی‌ها می‌بیند. سلانه سلانه به آن سمت می‌رود. در آن حال سوت قطار بلند می‌شود، چون در فکر ادامه‌ی مسیر است. مرد به راه خود می‌رود.

ویکتوریا: این جایک عنصر جالب وارد بازی می‌شود.

سوگورو: شاید هم به مجموعه‌ای از عنصرهای تازه در خود پی ببرد... احساساتی که تا به حال آن‌ها را نمی‌شناخت.

مارکوس: آن چه من فکرش را می‌کنم، خیلی به منظره‌ی برهوت نزدیک است تا به کوه‌های بزرگ! همه چیز فقیر است؛ مثلاً جایی شبیه ساحل بیرو.

گابو: برای یافتن جایی مثل این در کلمبیا، باید به منطقه‌ی گواخیرا رفت.

سیسلیا: چیزی که در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد، رفتار اوست. او فکر می‌کند:

- من دیگر بیمارم؛ چرا که تا به امروز تابع روال خشک خود بودم. به قرارها، به صورت یک نواخت، دقیقاً پای بند بودم. حالا می‌خواهم به سفر بروم و آن چه دلم می‌خواهد، بکنم!

گابو: او در بوگوتا به ساقی می‌گوید:

- هیچ وقت از این جا بیرون نرفته‌ام. فقط بعضی یک‌شنبه‌ها به سیباکیرا می‌رفتم تا چیپس سیب‌زمینی بخورم؛ فقط همین! و حالا سفر می‌کنم؛ چرا که بزرگ‌ترین آرزوی زندگی من است.

بیننده فکر می‌کند که او به وتیز یا جایی نظیر آن می‌رود. نه، او در فکر رفتن به هر جایی است. این باید معلوم شود تا مانع از هر شکی گردد که او به جایی شناخته شده آمده؛ یا جایی که قبلاً در آن بوده

است. او به جایی می‌رود که هرگز نرفته است.
سیسلیا: در آن صحنه‌ای که مونولو در باره‌ی پیاده شدن مسافرین
اتوبوس موقع صرف غذا طرح کرده بود، مرد می‌اندیشد:
- آیا وقت رفتن اتوبوس است؟. بگذار برود! من که هنوز غذایم تمام
نشده!

یا به راننده می‌گوید:
- آقا این جا توقف کن. می‌خواهم بروم دستشویی!
- نه قربان، نمی‌توانم توقف کنم.
- خوب گوش کن! یا توقف می‌کنید، یا کارم را تو اتوبوس انجام می‌دهم!
یعنی، مرد برای اولین بار در زندگی‌اش عصیان می‌کند.
رونالدو: ما نمی‌توانیم احساساتی را به این مرد نسبت بدهیم.
ناامیدی‌اش در این خلاصه می‌شود که کارهایی انجام می‌دهد؛ اما
خیلی دیر... در مورد تأثیر مناظر طبیعی آن جا و یا خشم بچه گانه‌اش؛
این چیزهایی است که امکان ندارد از او انتظار داشت؛ چون وجودی
ندارد.

سوکورو: چرا نه؟ او چیزهایی را می‌بیند که تا به حال ندیده بود و
حقایقی در خود می‌یابد که قبلاً پنهان بوده‌اند.
ویکتوریا: منظره‌ی طبیعی نباید خیلی بزرگ باشد. می‌تواند حتا
مسطح باشد؛ مانند یکی از دهکده‌های منزوی فراموش شده‌ی
دره‌ها. مرد دنبال جاهایی نیست که سیاحان می‌روند.
گابو: به یکی از این دهکده‌های کوچک وارد می‌شود؛ چون جشنی
در آن جلبر پا شده. سوار تاب می‌شود؛ کاری که در کودکی‌اش انجام
نداده بود. از پنجره‌ی اتوبوس - یا قطار - نگاه می‌کند و آن را می‌بیند.

در آمریکای لاتین همیشه چیزی وجود دارد که مسافر از پنجره ببیند. روبرتو: اگر قرار باشد برود و غذا بخورد، آن وقت همان طور که با خانم صاحب رستوران صحبت می‌کند، می‌تواند دختر را ببیند. در این دختر چیزی وجود دارد که جلب توجه می‌کند. بعد مرد می‌رود تا جایی برای بیتوته پیدا کند. وقتی در باز می‌شود، دختر نمایان می‌گردد.

دینیس: کسی که به سوی مرگ می‌رود، حال انجام کاری را ندارد! بهتر است که او ترجیح دهد لاابالی باشد. باید تمایلات او را شناخت. چه طور خود را تسلیم جریان‌ها می‌کند، چون اگر ما خوب فکر کنیم، از خود می‌پرسیم: چه چیزی مهم است و چه چیزی مهم نیست؛ آن هم برای کسی که هر لحظه ممکن است بمیرد؟.

روبرتو: من معتقدم که می‌شود از دو راه شخصیت این مرد را تعیین کرد: عصیانگری که خود را به جهنم می‌اندازد، و یا ترسوایی که بیش‌تر و بیش‌تر خود را غرق منفی‌بافی خود می‌کند. ما باید انتخاب کنیم.

گلوریا: شخصی که ما شناختیم، نمی‌تواند ناگهان عصیان‌گر شود. سوکورو: فکر کردم که ما بر سر خط‌مسی توافق کرده‌ایم؛ یعنی خط عصیانگری! او از آدمی سطحی، به شخص دیگری مبدل می‌شود که پیچیده و در مرحله‌ی تحول است؛ و اگر این طور نباشد، پس داستان کجاست؟! ضروری نیست که عصیان او شدید باشد.

گلوریا: او خود این عصیان را در بوگوتا نشان داد. سوار اتوبوسی شد، بدون این که بداند کجا می‌رود!

روبرتو: ما باید چیزی را روشن کنیم. آیا این شخص بر علیه زندگی

گذشته‌اش عصیان کرد؛ یا بر علیه مرگ؟!
مارکوس: بر علیه زندگی خود!
ویکتوریا: و چنین بود که با زن ملاقات می‌کند!
گابو: معذرت می‌خواهم. مجبورم که بیرون بروم. وقتی که
برگشتم، فیلم را برایم تعریف کنید!

پیروزی زندگی

روبرتو: من اصرار کردم تا دلایلی داشته باشیم. مرد نباید در بوگوتا اتوبوسی به مقصد نامعلوم سوار شود. او به ایستگاه نزدیک می‌شود و بر روی گیشه‌ی روزنامه‌فروشی، تعدادی از کارت‌پستال‌های مناظر سر راه را می‌بیند. یک کارت، با عکسی سیاه و سفید، به طور خاصی جلب توجه‌اش می‌کند. پس از سوار شدن اتوبوس، آن جا پیاده می‌شوم! جایی که عکسش در کارت پستال دیده می‌شود! او توهمی درباره‌ی آن دارد. می‌داند که می‌میرد، اما کاری دارد که باید انجامش بدهد... کاری که تفسیرش چندان هم آسان نیست.^۱

سوکورو: آیا می‌خواهید یک تصویر مجازی خلق کنید؟

روبرتو: چرا که نه؟ این مکان می‌تواند سمبل آزادی باشد.

مانولو: در بوگوتا داستانی در مورد سفر مردی از کوه‌ها به ساحل می‌گویند: چه کسی دریا را می‌شناسد؟ این روایت، قصه‌ی مردی اسب که

۱. در ادامه‌ی کتاب. طنزها و ناممکنی‌هایی را خواهید خواند که توسط اعضای کارگاه ساریو بیان شده‌اند. دقت فرمایید که برخی از این گفتار، به طنز ادا شده‌اند. مترجم

هرگز سلسله کوه‌های منطقه‌ی خود را ترک نکرد.
مارکوس: بله، تصمیم به سفر می‌گیرد؛ چون نام شرکت سفرهای دریای آبی است!

روبرتو: دریا می‌تواند این جذابیت را داشته باشد؛ جاذبه‌ای که جست‌وجوش می‌کنیم. این، ارتباط محکمی با احساسات دارد.
مارکوس: من از تلفیق موضوع با کارت پستال‌ها خوشم آمد.
سوکورو: خیلی ساده است. او در ایستگاه کارت پستالی با تصویر دریا می‌بیند و از آن خوشش می‌آید. آن را زیر و رو می‌کند. پشت آن، نام مکان را می‌بیند ... بعد او را در قطار می‌بینیم. من هنوز هم روی قطار تأکید دارم.

مانولو: ولی من باز تو فکر اتوبوسم. سه کات خواهد بود: نمای درونی اتوبوس، با مسافرینی از مناطق کوهستانی؛ بعد، سرآزیر شدن به سوی سرزمین‌های گرم، و آخر سر ساحل دریا. مرد در دهکده‌ای ساحلی پیاده می‌شود.

سوکورو: او ژاکت، کراوات و کلاه دارد. ناگهان کفش‌هایش را درمی‌آورد و موج دریا پایش را می‌شوید. چیزی که نمی‌بینیم، حضور دختر است. پس او کی ظاهر می‌شود؟!

رونالدو: من هم این سؤال را دارم: کی به در می‌رسیم؟!

گلوریا: مرد در پانسیون به بار می‌رود تا چیزی بخورد و در آن جا دختر را می‌بیند. دختر خدمتکار است. در آن لحظه، او با صاحب آن جا دعوا می‌کند؛ بعد بشقاب‌ها را به زمین می‌کوبد و بیرون می‌رود. مرد یکه می‌خورد و از عکس‌العمل دختر غرق تعجب می‌شود.
روبرتو: ما به دنبال دو مسأله‌ایم. اول، چه طور او را وارد دهکده کنیم؟.

دوم، چه گونه ارتباطی میان دختر و دریا به وجود آوریم؟
رونالدو: کارت پستال عنصر تضاد است. مرد به ساحل می‌رسد،
دریا را می‌بیند... دریا دیگر آن دریا نیست. او پس از دیدن کارت پستال
به گونه‌ی دیگری درباره‌ی دریا فکر می‌کند. به خودش می‌گوید: من
حالا این جا هستم؛ خوب، که چی؟! کارت پستال را پرت می‌کند، بعد زن
ظاهر می‌شود.

روبرتو: شاید از دیدن دریا شگفت‌زده شود. ولی، تا چه حد؟ چون
دیر یا زود از خود می‌پرسد: بعد از این چی؟! راه می‌رود. چیزی به وجود
می‌آید. او نمی‌داند که چیست؛ ولی متوجه می‌شود چیزی در شرف
وقوع است.

سوکورو: چیزی که در آن نمی‌بینم، حرکت است. ما با هدف ساختن
یک فیلم تجاری آغاز به کار کردیم.

رونالدو: یک حرکت داخلی وجود دارد. اول، این که کارت پستال
در مرد جهشی به وجود می‌آورد و حالا می‌دانیم که هدف او دریاست.
دوم، مرد تخیل خود را با واقعیت مقایسه می‌کند و این خود یک حرکت
است. سوم، احساس نو میدی می‌کند؛ کارت پستال را پرت می‌کند و راه
می‌رود. به زبانی دیگر: مرد سر می‌رسد، تحت تأثیر قرار می‌گیرد، کفشش
را در می‌آورد، پایش را در آب می‌گذارد، کارت پستال را از جیب بیرون
می‌آورد و به آن خیره می‌ماند. در حالی که پایش در آب است، به
منظره‌ی غروب می‌نگرد. مجدداً به کارت پستال نگاه می‌کند؛ بعد آن را
در آب می‌اندازد و می‌رود.

مارکوس: گرسنه می‌شود، او باید چیزی بخورد.

سوکورو: زنی را می‌بیند.

روبرتو: زن توی آب اسب و چیزی نمانده که غرق شود.

مارکوس: او پری دریایی است!

سوکورو: مرد شنا بلد نیست.

روبرتو: اما دریا نمی تواند فقط یک جسم انداز باشد، بلکه باید نقش را ایفا کند. به همین خاطر، باید رابطه‌ی معینی میان زن و دریا وجود داشته باشد.

ویکتوریا: و باید آن جا پیدایش کند.

گلوریا: مرد به جایی در ساحل می رود: جایی که غذا می فروشند. می رود تو. دختر آن جاست و به مشتریان رسیدگی می کند.

مارکوس: یا این که او دختر یکی از ماهیگیرها است.

سوکورو: دعوا چی؟! باید عنصر تشنج وجود داشته باشد.

گلوریا: اولین بار، من دعوائی رستوران را پیشنهاد کردم. دختر عصبانی است و بشقاب‌ها را روی زمین می شکند.

مانولو: قایقی می رسد به بارانداز دختر توی قایق است. کلاه دارد و لباسی آراسته به گل پوشیده. او خانم زیبایی از منطقه‌ی ساحلی است.

روبرتو: خانم؟! آیا نگفتیم که او دختر است؟!!

گلوریا: او دختر اسب و طاق طرز زندگی خود را ندارد.

ویکتوریا: مرد می تواند دختر را در دریا ببیند، بعد در مشروب فروشی با او ملاقات می کند. به این صورت هم دیگر را می بینند.

گلوریا: چرا مرد او را به یاد می آورد؟!

روبرتو: شما خودتان گفتید که دختری فعال است و بی شک با زیبایی و احساساتی که دارد، دیگران را متوجه خود می کند.

مارکوس: هنرپیشه‌ای مانند سونیا براگا^۱!

ویکتوریا: نباید فراموش کنیم که او، یعنی مرگ! چه کسی از آن دو هم دیگر را متوجه خود می‌کند؟ آیا مرد به او دل بستگی پیدا می‌کند، یا دختر؟!

روبرتو: دختر دل بستگی پیدا می‌کند. مرد با لباس غریبش در ساحل قدم می‌زند. دختر ماهیگیر از روبه‌رو می‌آید... همی که مرد را می‌بیند، نمی‌تواند جلو خنده‌اش را بگیرد و می‌گوید:

- شما با این قیافه این جا چه کار می‌کنید؟!

گلوریا: دختر مزاحمش می‌شود، بعد می‌پرسد که کجا اقامت دارد؟. روبرتو: اگر خوب بیاندیشیم، علتی برای تهاجم لفظی دختر به مرد نمی‌بینیم. باید دختر همراه دوست دخترش بیاید؛ یا شخص دیگری، تا رابطه‌ی اشتباهی میان مرد و دختر به وجود نیاید. دینیس: مرد باید کاری کند تا به دختر نزدیک شود. باید کاری برای دختر انجام بدهد.

روبرتو: این وظیفه‌ی دریاست. مرد به دریا آمد و دریا چیزی به او جایزه می‌دهد که مرد، این جایزه را به دختر هدیه می‌کند.

سوکورو: ما با این روش، روی رموز و هر چیز دیگری کار می‌کنیم!

مارکوس: این چیزی است که پنهان می‌ماند؛ مانند احساس...

سیسلیا: آن چه از دختر موقع اولین دیدار سر می‌زند، مانند لبخند، با آن چه در پایان روی می‌دهد، فعلاً بماند. اگر نماینده‌ی مرگ باشد، مرد باید او را درک نماید. از اولین لحظه احساس کند که این دیدار تصادفی نیست؛ بلکه دختر از ازل منتظر او بوده.

روبرتو: و او را فریب می دهد!

سوکورو: نه به معنای جنسی آن. او را با خود می برد.

روبرتو: مرد مجذوب او می شود؛ چرا که مرگ - در این حالت - ظاهر زندگی دارد.

رونالدو: مرد از دختر می پرسد که توی دهکده، شب را کجا بگذرانم؟!

سوکورو: ما باید از طرز لباس پوشیدن او استفاده کنیم. او در این جا آدم بسیار عجیبی است!

ویکتوریا: مرد وارد رستوران می شود تا چیزی بخورد. دختر به عنوان پیش خدمت به او نزدیک می شود. به صورتش نگاه می کند و از او می پرسد که این لباس ها را از کجا آورده اید؟!

مارکوس: و یا این که او را از پنجره ی رستوران با دقت نگاه می کند. مرد به طرف رستوران می آید. چرا به او نگاه می کند؟! آیا فقط به خاطر فضولی است؟ ما این را نمی دانیم ... در پایان می فهمیم.

روبرتو: چرا بر مشروب فروشی یا رستوران اصرار داریم؟. مرد در ساحل قدم می زند و با دختر ملاقات می کند. ما به جای دیگر نیاز نداریم!

سوکورو: بهتر نیست پیشنهادها را مرور کنیم؟. پیشنهاد اول از طرف گلوریا بود: در رستوران با هم ملاقات می کنند و رابطه ی متضادی بین آن ها به وجود می آید ... دعوا ... دومین پیشنهاد از روبرتو است: آن ها در ساحل ملاقات می کنند. رابطه با لحن تمسخرآمیز آغاز می شود. دختر او را به تمسخر می گیرد ... پیشنهاد سوم از طرف مارکوس است. دختر پیش خدمت رستوران است. از دور او را می بیند که نزدیک می شود و به طرف رستوران می آید.

مارکوس: مرد می‌رسد، می‌نشیند. دختر به میز او نزدیک می‌شود و با لحنی خشک می‌گوید که غیر از ماهی چیز دیگری نداریم. برای این که فاصله به وجود بیاوریم و برای این که ملاقات دشمنانه باشد و برای این که صحنه را قوی‌تر کنیم. دختر سوپ را بدون قصدی روی لباس مرد می‌ریزد. آه! معذرت می‌خواهم، بفرمایید؛ از این طرف تا لباس‌تان را تمیزکنم. دختر این را می‌گوید و به اتاق پشتی اشاره می‌کند.

رونالدو: نباید کس دیگری در رستوران باشد و شاید ترجیح بدهیم که یک میز مشتری داشته باشد. چند آدم شلوغ که آبجو می‌خورند و ورق - یا دومینو - بازی می‌کنند. به همین خاطر، بدون ناراحتی، با مرد بیرون می‌رود.

گلوریا: در مسیرمان شوک را فراموش کردیم. لحظه‌ی دیدار، مرد مبهوت زنده‌دلی دختر است.

روبرتو: وقتی که هر دو به اتاق پشتی می‌رسند تا دختر لباس مرد را تمیز کند، دختر عشو می‌آید و می‌پرسد که جناب، شما با این لباس این جا چه کار می‌کنید؟! پس از آن، مرد در دهکده می‌ماند. دختر شروع می‌کند به فریب و عوض کردن او. یک شب او را به ملاقاتی در ساحل دعوت می‌کند، اما مرد نمی‌تواند برود. او قبل از آن می‌میرد. نمی‌دانم چه طور، اما او می‌میرد!

مارکوس: بیچاره! برای اولین بار با زنی زیبا هم صحبت می‌شود... بوم!! می‌افتد و می‌میرد!

سوکورو: خیلی خوب، ما پروژه‌ای برای پایان داریم. اما درباره‌ی ملاقات چي؟! چه طور با هم ملاقات می‌کنند؟ در ساحل باشد. مرد تحت تأثیر زیبایی و زنده‌دلی اوست و زن به شدت مجذوبش می‌کند؛

چون دختری از ساحل است ... نوعی زیبایی که او تا به حال آن را نمی‌شناخت.

ویکتوریا: و در آن جای یک کات. سپس او را می‌بینیم که در آن جا نشسته و غذا می‌خورد.

مارکوس: و دختر هم به ساحل می‌رود تا ماهی بیاورد. بعد به رستوران برمی‌گردد و وقتی از در عقبی داخل می‌شود، از پنجره او را می‌بیند که به رستوران نزدیک می‌شود.

مانولو: این هم سه حالت: مرد در ساحل قدم می‌زند. دختری که خیلی زیباست، با سبدی پر از ماهی از آن جا عبور می‌کند. مرد به رستوران می‌رسد، می‌نشیند و دختر دارد ماهی سرخ می‌کند. برای سرو غذا می‌آید. غذا، بدون قصد قبلی، روی لباسش می‌ریزد. در همان جا لباس مرد را جلو همه پاک می‌کند. با شوخی به او می‌گوید که این لباس‌ها را در بیاور. در این گرما چه طور چنین لباسی می‌پوشید؟! او از حرف دختر ناراحت می‌شود. پول را می‌دهد و می‌رود. گشتی در دهکده می‌زند و در جست‌جوی جایی است برای گذراندن شب. دری را می‌زند. همان دختر در را باز می‌کند.

مارکوس: این هم از گابو که برگشت. در وقت مناسب!

گابو: فیلم را تمام کردید؟ عجله کنید و به من هم بگویید!

مانولو: تغییراتی به وجود آمد. مرد سوار قطار می‌شود و بوگوتا را ترک می‌گوید. او می‌خواهد به دریا برود.

روبرتو: چیزی تحریک کننده وارد آن کردیم؛ کارت پستال!

مانولو: به فرض: یا کارت پستال در دفترش باشد، یا آن را در ایستگاه می‌بیند. او تصمیم می‌گیرد جایی را که در کارت پستال است - یا این که

مکانی مشابه را - ببیند. چیزی که او می خواهد، دیدن دریاست. ما نمی دانیم چه چیزی در راه اتفاق می افتد؛ و هم این که او با قطار به سفر می رود، یا اتوبوس؟! اما آن چه ثابت است، این که او در ساحل با دختر ملاقات می کند.

گابو: در چی؟ در را نمی زند؟!

مانولو: نه!

گابو: آه، خیلی خوب. پس این فیلم دیگری است!

مانولو: آری. از وقتی دریا وارد موضوع شد، به فیلمی دیگر مبدل شد. او در ساحل قدم می زند. دختر با سبدی - و یاسینی - پر از ماهی می آید. با هم دیدار می کنند. بعد مرد برای صرف غذا به رستورانی در آن جا می رود و برای اولین بار هم دیگر را می بیند... چرا که دختر خدمتکار رستوران است. دختر بدون قصد قبلی غذا را روی لباس مرد می ریزد.

گابو: پس لباس کاتچا کویش را با شلوارک و مایو عوض می کند؟!

مارکوس: خیر نه نه نه هیچ شلوار کوتاه و یا مایویی وجود ندارد. آن جا دهکده‌ی ماهیگیران و ساحل تقریباً خالی است.

مانولو: دختر پیراهن او را در می آورد تا تمیز کند. آن وقت، این یکی از احتمالات است، شوهر می آید و دعوا شروع می شود. مرد، تصمیم گرفتم اسمش را بگذارم ناتالیو تا خوب مشخص شود، ضربه‌ای از شوهر می خورد و از هوش می ریزد. وقتی که به هوش می آید، می بیند که دختر از او پرستاری می دند. مرد چه طور می میرد؟! به نظرم دو احتمال وجود دارد: اول، شوهر او را بکشد! دوم، دختر کارت پستال را می بیند و می گوید که آن جا را خوب می شناسد. اگر بخواهد، به آن جا می بردش

و مرد در آن جا می میرد!؛ اما نمی دانم چه گونه می میرد! او، این داستان در واقع همان داستان قبلی نیست! تا ناتالیو از بوگوتا خارج می شود و در جستجوی دریاست، مشکلی وجود ندارد؛ اما بعد ...

گابو: هنوز همه چیز مجهول است و احتیاج به توضیح دارد؛ اما این چندان هم مهم نیست. مشکل ما در ساختار داستان است!

روبرتو: توضیح، رابطه‌ی بین آن دو را روشن تر می کند.

گابو: حالا مسأله این است که همه چیز انگار شناور است. در طرح قبلی، موقع زدن در، حادثه‌ای معمولی رخ نداده است. این که ناتالیو در می زند و با بُعد جدیدی از زندگی ملاقات می کند، که در حقیقت مرگ است. این امر قوتی دارد؛ در واقع قوت پوچی!

مانولو: چیزی که شما گفتید، مرا به فکر انداخت. اتوبوسی که سوار شده، می تواند در ورودی دهکده توقف کند. آن جا فستیوالی برپاست. صدای موسیقی شنیده می شود. او در خواب است که ناگهان چشمانش را باز می کند و دختر را جلو خود، آن طرف پنجره می بیند. دختر را تقریباً هم سطح پنجره می بیند. چرا؟ چون دختر با دختری که دوستش است، در یکی از تاب های جعبه دار سوار شده و هنگام تاب خوردن به سطح پنجره ی اتوبوس می رسد و کمی توقف می کند. دختر با دوستش می خندند. آن ها به او می خندند. مرد سرش را از پنجره بیرون می آورد، اما تاب می چرخد و هر دو دختر بالا می روند و ناپدید می شوند. آن وقت مرد از صندلی بلند می شود و از اتوبوس به بیرون می پرد.

گابو: نباید فراموش کنیم که او مرگ است. تاب چرخان مرا یک بار دیگر به یاد فیلم زندگی، ساخته ی اکیرو کوراساوا می اندازد. آن ها باغی برای کودکان در جایی وحشتناک می سازند. آن جا قهرمان فیلم سوار

تاب می‌شود و ترانه‌ای می‌خواند. دوربین جلوش ثابت است؛ ترانه‌ای ژاپنی به گوش می‌رسد که فراموش نشدنی است؛ چون ترانه‌ی مرگ است. هر کسی که این فیلم را ببیند، فراموشش نمی‌کند... هم چنین آن باغ بازی و حشتناک را.

در داستان، ما باید دختر را به عنوان سمبل مرگ در ذهن داشته باشیم. شاید بعداً به او احتیاج نداشته باشیم و از این عناصر چشم‌پوشی کنیم... اما الان، اگر به آن اعتقاد داشته باشیم، آن شخصیت هم اعتقاد دارد.

روبرتو: در حقیقت، از موضوع زدن در خوش‌مان نمی‌آید. گابو: می‌فهمم. سناریوی در، بیان‌گر شخصیت داخل خانه است، نه کسی که از خارج می‌آید. داستان شخصیتی است که هیچ اتفاقی برای او نمی‌افتد. ناگهان احساس می‌کند که سرنوشت در خانه‌اش را می‌زند؛ سرنوشت یا مرگ... یا هر چیز دیگری که نمی‌دانیم.

روبرتو: موضوع کارت‌پستال و دریا خیلی محکم است. مرد به کارت‌پستال نگاه می‌کند، دریا را می‌بیند و شوق رفتن به آن جا را احساس می‌کند. این تنها چیزی است که قبل از مرگ می‌خواهد انجامش دهد. از اتوبوس در دهکده‌ی ماهیگیران پیاده می‌شود و در ساحل خلوت قدم می‌زند. او هنوز لباس کاتچاکوبه تن دارد و آن را عوض نکرده. این اولین بار است که دریا را می‌بیند. همان وقت، دختر از آن جا عبور می‌کند. مرد تحت تأثیر او قرار می‌گیرد. در واقع دختر، همان مرگ است؛ اما در لباس زندگی. این جسا، اغواگری دختر آغاز می‌شود.

گابو: آیا همیشه دختر آغازگر است؟!

روبرتو: بله. طبق نظر مانولو دختر به مرد می‌گوید که راهنمایی‌اش می‌کند تا به مکانی که می‌خواهد، برود... جایی که تصویر آن در کارت پستال است؛ و این همان سفری است که ناتالیا را مستقیماً به سوی مرگ می‌برد. چیزی که خیلی از آن خوشم می‌آید، موضوع رفتن مرد به دریا است. آن جازن از دریا می‌آید. مرد همه‌ی سال‌های عمرش، احساسات خود را خفه کرده بود و حالا می‌بیند که قدرت آن را دارد تا همه‌ی احساسات خویش را فاش و همان‌گونه که دوست دارد، زندگی کند. ما کشف می‌کنیم که او با مرگ ملاقات می‌کند؛ یعنی سرانجام همان طوری که زندگی کرد، می‌میرد... یعنی باز هم بازنده!

سیسلیا: موضوعی جدی در شخصیت دختر است. دختر نمی‌تواند آن چه که ما از او می‌خواهیم، بازی کند؛ چون این قدرت را به او نداده‌ایم.

گابو: دختر همیشه در حال راه رفتن است. آیا این موضوع اشکال ندارد؟!

سیسلیا: او حرکت می‌کند، اما کاری انجام نمی‌دهد. اگر مرگ باشد، باید کاری غیر عادی انجام دهد. در حقیقت، ما چیزی به او نداده‌ایم تا خودش را نشان بدهد. نه به او، و نه به اولین ملاقات!

گابو: باید بیش از این که صحنه‌ی دیدار را تداعی کند، یک‌گذر باشد؛ مانند ضربه‌ی پتکی بر سر! مشابه آن چه در سینمای قدیم اتفاق می‌افتاد؛ همراه با ضرب‌آهنگ موسیقی، می‌تواند اساس کار چنین باشد: مرد در وضعیتی است که انگار خط‌مش کار معین می‌کند. ناگهان دختر وارد می‌شود و همه چیز را تغییر می‌دهد.

ایلید: مرد با لباس کاتچاکو به ساحل می‌رسد. کفش و جورابش را از

پا در می آورد و داخل آب می رود. دختر از دور او را زیر نظر دارد و فکر می کند که مرد می خواهد خودکشی کند. جلو می رود. لحظه ای درنگ می کند، بعد به ساحل بر می گردد. روی شن می خوابد. وقتی بیدار می شود، زن عظیم الجثه را می بیند که بر رویش خم شده است. ترس وجود او را فرا می گیرد.

گابو: بهتر است مرگ او را، از مرگی که وعده ای آن هنوز نیامده است، نجات دهد. باید مرگ طوری جلوه کند، انگار چیزی معمولی نیست. چیزی مرتبط با عنایت الهی است. چیزی ناگهانی و قاطع. آن چه که نمی بینم، وضع تصویر است؛ چون همه ی سواحل شبیه به هم اند. روبرو: آن جا دهکده ی ماهیگیران است.

گابو: زن باید سیاه پوست باشد؛ چهارشانه و با چهره ای افسانه ای. همیشه آواز بخواند، حتا اگر در تصاویر روشن فیلم چیزی نخواند. **مارکوس:** می تواند بخواند؛ زنی مانند ماریا بیتانیا^۱

گابو: شخصیت او کم کم ظاهر می شود. ما زن سیاه پوست را می بینیم؛ با این که وقت زیادی برای بررسی شخصیتش نداریم و نمی دانیم از کجا آمده و به کجا می رود.

سوکورو: می خواهم آن چه را انجام داده ایم، خلاصه کنم و بگویم اصلاً اتفاقی نمی افتد؛ تنها چند پیشنهاد! هر یک از ما، موضعی خاص داریم!.

گابو: با این روش، سرانجام داستان کامل می شود. این کارگاه به همین خاطر تشکیل شده؛ وگرنه کارگاهی وجود نداشت و این همه فکرهای متضاد شکل نمی گرفت ... فکرهایی مثل این، که هم اکنون به

مغزم رسید: زن از مسافرین اتوبوس است. در آن ساحل با هم ملاقات نمی‌کنند و هم دیگر را نمی‌بینند؛ بلکه زن همسفر اوست!

سوکورو: چه می‌شود که حضور زن را به روشی دیگر نشان بدهیم؟! صدای او را می‌شنویم؛ آواز او را در لحظه‌ای که مرد به ساحل می‌رسد، می‌شنویم. آن وقت، صدای او مانند اجرای اپرا می‌شود. مرد جذابیت صدا را احساس می‌کند. دنبال صدا می‌رود و زن را پشت یک صخره می‌بیند که دارد ماهی تمیز می‌کند.

گابو: خوب، کار معمولی روزانه، هیچ چیز فوق‌العاده و خیال‌انگیزی وجود ندارد!

رونالدو: چرا به ایده‌ی مقایسه‌ی دریای کارت‌پستال و دریای واقعی برنگردیم؟ او زن را وقتی دید که داشت سر ماهی‌ها را جدا می‌کرد.

گابو: یا سر بچه‌ها را!!

رونالدو: چی؟!

گابو: خواستم بگویم که این داستان فقط جنون کم دارد؛ و این که شماها خیلی جدی هستید!

روبرتو: ولی گابو، تصوّر شما درباره‌ی حضور زن در اتوبوس، با آمدن او از دریا و رفتن مرد به ساحل ضد و نقیض است.

گابو: شما رمانتیک یونانی‌اید، شما اهل مدیترانه‌اید. همه‌ی برزیلی‌ها مدیترانه‌ای‌اند!

مانولو: باید موضوع کارت‌پستال را داشته باشیم؛ کارت پستال سیاه و سفید.

گابو: این بهانه است. کارت‌پستال‌های زیادی، با منظره‌هایی از دریا،

جنگل و کوه‌ها... او مجموعه‌ای از کارت پستال‌ها را نگاه، بعد منظره‌ی دریا را انتخاب می‌کند. اعتراف می‌کنم که این موضوع مرا از موج‌های متلاطم بیرون کشید... چون من شخصیتی را بیرون سرنوشت معلق گذاشتم؛ در حالی که حالا می‌بینم او دنبال جای به خصوصی است. اشکال ندارد، او به طرف دریا می‌رود؛ بی این که بداند جای مرگش را انتخاب کرده است. او قبلاً به دنبال ماجرا سوار اتوبوس شد تا ببیند که چه اتفاقی می‌افتد؛ دقیقاً مانند رمان‌های ماجراجویی!

روبرتو: به نظرم دریا جایی نیست که او بخواهد. موقع انتخاب کارت پستال، منظورش این نبود که می‌خواهد به جایی خاص برود؛ بلکه به خاطر این که با دریا آشنا شود.

ایلید: من موافقم مرد کارهای جنون‌آمیز انجام بدهد؛ چون همه‌ی مردها دنبال ماجراجویی اند... اما در واقع، او کاری انجام نمی‌دهد؛ فقط سوار اتوبوس می‌شود!

گابو: نباید صبرش را از دست بدهد. پدیده‌ی رنگ زدن را به یاد بیاورید. نخست باید یک دست رنگ به عنوان آستر زد، بعد منتظر ماند تا خشک شود؛ بعد دست دوم، و همین طور... احتمال دارد اتفاقاتی در قطار یا اتوبوس به وقوع بپیوندد؛ اما این مسأله‌ای قابل حل است... از نوع مسایل فنی!

ایلید: منظورم پایان سفر است. مرد هیچ کاری به جز ماندن در این جا، روبه روی دریا و یا قدم زدن در ساحل انجام نمی‌دهد.

گابو: این چیزی است که سعی می‌کنیم بفهمیم. او بعداً چه کار می‌کند؟

ایلید: مرد باید کارهایی کند که پیش ترها دست به آن‌ها نزده بود.

یکی از ما گفت که در رستوران - یا مشروب فروشی - تعدادی اشخاص دومینو بازی می کنند. خیلی خوب، مرد به آن ها نزدیک شود و بپرسد: کجا می توانم شراب خوب گیر بیاورم؟ و یا بگوید که آیا این جا خانه ی فساد هست؟. شاید رقاصه ای پیدا کند که

گابو: فکر می کنم سینما دیگر نمی تواند خانه ی فساد را بپذیرد! سوکورو: وضعیت زن در حالی که ماهی تمیز می کند و یا سر ماهی ها را قطع می کند ...

گابو: بله، با بلوزی آلوده به خون ... تصویر خوبی است. چون هنوز ما شخصیت را نساخته ایم، باید دنبال تصویر بگردیم. روبرتو: باید به موضوع تمسخر برگردیم و رابطه را بر مبنای آن استوار کنیم. وقتی که دختر او را با لباس کاتچا کو می بیند ...

گابو: با یک شوخی تمسخر آمیز او را می کشد. یعنی مرد با ژاکت سیاه به دهکده ی ماهیگیران می رسد. تمسخر وجود دارد، اما نه تمسخر آزار دهنده؛ بلکه معصومانه ... ولی نتیجه این می شود که با یکی از تمسخر ها او را می کشند ... البته بدون قصد! کسی نیست که بخواهد آزارش بدهد. آن ها بدون قصدی دست به آن کار می زنند. سورباسورا به یاد ندارید؟! خیلی تأثر برانگیز بود؛ چون هیچ یک از ما فکر نمی کرد که او می میرد.

مارکوس: حکایتی درباره ی کلاغی وجود دارد که در دشت های بامبا اسیر بومیان محلی شد. آن ها کلاغ بیچاره را مجبور می کنند از دلو آب بخورد و به آن حیوان، حتا اسب سواری یاد می دهند. چندی بعد، هرگاه که کلاغ در آموزش های خود ناتوان می شد، دهانه ی فلزی دلو را داغ می کردند!

گابو: رفتار خبیثانه‌ای است. یکی از ماهیگیران وقتی کاتچا کو نزدیک می‌شد، می‌گوید: مسخره‌اش کنیم!.

سوکورو: حتا بچه‌های دهکده هم او را مسخره می‌کنند.

گابو: بچه‌ها او را این طرف و آن طرف می‌کشند.

سوکورو: او را هو می‌کنند و به آب می‌اندازنش.

گابو: این کار، فیلم را زنده می‌کند!.

روبرتو: دختر و چند ماهیگیر داوطلب می‌شوند تا او را ببرند به جایی که می‌خواهد ببیند. هر چه جلو می‌روند، راه ناهموارتر می‌شود؛ تا این که غیر از سنگ و دریا و آسمان چیزی نمی‌ماند. راه‌پیمایی با شوخی شروع، اما به یک کابوس مبدل می‌شود. همین که می‌رسند، مرد می‌میرد. همه‌ی ماهیگیرها مبهوت می‌شوند: چه اتفاقی افتاد؟! تنها دختر می‌داند؛ که او را به سوی مرگ کشاند.

دینیس: چرا این کار را می‌کند؟.

مارکوس: از خباثت!.

مانولو: همه‌ی اتفاقات در دهکده‌ای ساحلی به نام تاگانگارخ می‌دهد؛ ساحلی تنگ و کوهستانی که ماهیگیرها تورهایشان را آن جا پهن می‌کنند.

گابو: چرا نمی‌گویید که زیباترین سواحل دنیا است؟. جرأتش را ندارید؟!

مانولو: آب آن قدر زلال است که در ساحل ماهی می‌گیرند. تعدادی مرد به عنوان مراقب، از بالا، دریا را زیر نظر می‌گیرند و مجموعه‌ی بزرگی از ماهی‌ها را می‌بینند. به ماهیگیرها می‌گویند که تورهایشان را به آب بیندازند. سایرین، این مردان را با لقب شاهین‌ها می‌شناسند. خیلی

خوب، می‌توان ناتالینو - قهرمان بیمار فیلم - را به یکی لانه‌های این شاهین‌ها - که رسیدن به آن جا تقریباً ناممکن است - بُرد و به عنوان شوخی، در آن جا گذاشت!

گابو: شوخی دسته‌جمعی، که مبدل به یک جنایت دسته‌جمعی شود. **مانولو:** آن جا می‌گذارند تا ببینند که چه کار می‌کند، و اوقاتش را چه گونه می‌گذارد. روز بعد، وقتی که یکی از مراقبین خبر مشاهده‌ی مجموعه‌ی بسیار بزرگی از ماهی‌ها را می‌دهد، در عین حال کاتچاکورا روی این ماهی‌ها شناور می‌بینند.

گابو: جسد شناور، با ژاکت و لباس کامل وارد خلیج می‌شود. **مانولو:** و چتر بسته روی سینه‌اش گذاشته شده.

گابو: یا باز شده. این صحنه‌ی خوبی است. او با تمام لباس روی آب شناور است. حالا ما صحنه‌ی پایان را نیز داریم و به غیر از پر کردن داستان، چیزی دیگر باقی نمانده است. دلم می‌خواهد بگویم که من این صحنه و فیلمی را که هنوز تصویربرداری نشده، چندی پیش در رمان جدیدم به کار بُرده‌ام! صحنه‌ی یکی از نایبان پادشاه که در برکه‌ای غرق می‌شود؛ اما مهم نیست. من حذفش می‌کنم.

سوکورو: بچه‌ها در عین معصومیت، می‌توانند خیلی هم قسی‌القب باشند. آن‌ها در شرکت بسته‌بندی ماهی‌های نمک‌سود کار می‌کنند و آن سرد، فرستاده‌ی دولت است برای میانجی. چون روستاییان او را به گرمی می‌پذیرند، مقررات خیلی سختی اتخاذ می‌کند که تأثیری نامطلوب بر شرکت بسته‌بندی می‌گذارد. بدین وسیله، ماهیگیران تنها قسمتی از حقوق خود می‌گیرند. وقتی که معلوم می‌شود آن مرد نماینده‌ی دولت نیست، ماهیگیرها آن چه به دست آورده‌اند، پس

نمی دهند. لذا شرکت از مرد انتقام می گیرد.

گابو: اما این داستانِ فیلمی بلند است! آن چه ما می خواهیم، یک رؤیاست!

رونالدو: آن‌ها او را به اشتباه جای شخص مقدسی می گیرند. وقتی می رسد، مردم می گویند: بالاخره آمد، ما مطمئن بودیم که می آید. آن‌ها هیچ وقت حقیقت را کشف نمی کنند. مرد غرق می شود و می میرد. تشیع جنازه‌ی باشکوهی برایش می گیرند. اما او کیست؟! شاید یک سناتور؟! گابو: او را از روی محبت می کشند!

رونالدو: او یک مسخره است، اما وقتی می میرد، هاله‌ای از قداست به او می دهند.

گلوریا: مرگ او جزیی از کمدی است ...

گابو: از کمدی که هیچ وقت نمی خواست جزئی از آن باشد. کمدی را بر او تحمیل کردند.

مانولو: ماهیگیرها از او انتقام می گیرند، به خاطر چیزی که به او ربطی ندارد.

گابو: اگر ما به محرکی برسیم که او را به سوی مرگ می کشاند، آن وقت فیلم کامل می شود. ما به چیزی دیگر نیاز نداریم.

روبرتو: در اوج شکوه، باید کاری بزرگ انجام دهد که قداست او را به اثبات می رساند. او می خواهد کاری عظیم انجام دهد که بر ماورای مرگش برساند؛ چون می داند که گریزی از مرگ نیست.

گابو: آن مرگ عظیم، با مرگ در بیمارستان و در اثر عکس برداری و نوشیدن جرعه داروهای شیمیایی، بسیار فرق دارد.

روبرتو: و به آن هم نمی رسد.

گابو: چطور نه؟! کونیو... بی رحم نباش، لا اقل این خوشی آخر را به او بدهید! نمی‌گذاریم به خاطر این از خودگذشتگی بمیرد که از او می‌خواهند!

روبرتو: چه گذشتی؟!

گابو: نمی‌دانم!

ایلید: روستاییان از آمدن او خوشحالند، اما چند نفری از حل مشکلات ناراحتند. این‌ها او را می‌کشند.

گابو: نه، ما وارد سرزمین اسطوره‌ها شده‌ایم! ما خود را وارد اسطوره کرده‌ایم و الان نمی‌توانیم از آن خارج شویم و به واقعیت برسیم. نه شرکت‌های بسته‌بندی قاتلند، نه دسته‌های تبهکاران متخاصم. اسطوره او را می‌کشد؛ سرنوشت!

مارکوس: مرد را زنده به گور می‌کنند!

گابو: نه، او اجازه می‌دهد به صلیبش بکشند. می‌خواهد مردم را خوشحال کند؛ به زعم این که او همان شخصی است که منتظرش بودند و برای اثبات آن، خود را بدون تردید به خطر می‌اندازد. می‌میرد، اما به هدفش می‌رسد.

مارکوس: آیا روی صلیب می‌میرد؟!

گابو: بلی، روی صلیب می‌میرد؛ چرا که نه؟. بالاخره بیش از سی و شش نوع درام وجود ندارد و این یکی از آنهاست.

روبرتو: به چه دلیل به آن‌ها اجازه می‌دهد او را به صلیب بکشند؟! خود را قربانی هدف می‌کند؟.

گابو: آیا فیلم ژنرال لاروفیر ساخته‌ی روسلینی را با بازیگری دیکا به یاد دارید؟. من حالا متوجه شدم که این داستان ما، دارد کم کم به آن

نزدیک می شود! این خوشحالم می کند، برای این که خیلی از این فیلم خوشم می آید. روزی گفتم که بهترین سه فیلمی که در زندگی ام دیدم، این ها هستند: کشتی پوتمکین، همشهری کین و ژنرال لاروفیر. این فیلم درباره ی شخصی بدبخت است که در زندان سیاسی نگه داری می شود، اما امر بر زندانیان سیاسی مشتبه می شود و فکر می کنند که او یکی از رهبران سیاسی است و خود ژنرال لاروفیر می باشد. حتماً چیزی وجود دارد که فکر کنند او ژنرال لاروفیر است؛ چون ژنرال واقعی در همان زندان است، اما هویت خود را از دیگران پنهان کرده تا او را نکشند. ناگهان مرد بدبخت برای این که زندانیان او را بر این تصور قانع می کنند که خود ژنرال است و او نمی خواست ناامیدشان کند و به قصد خدمتی به آن ها، سرانجام خود را ژنرال معرفی می کند!

روبرتو: در فیلم کاجمبوشا^۱ نیز به کارگردانی اکیروکورا ساوا با حالتی شبیه آن مواجه ایم.

گابو: ما داستان را داریم و می توانیم هر کاری بکنیم؛ حتا اگر یک درام یونانی در جزیره ی کرت باشد. چیزی که مرد کشف می کند، این است که مردم به او احتیاج دارند و در او چیزی را می بینند که می خواهند.

سوکورو: خیال می کنند او پزشک معجزاب، مانند خوزه گریگوریو هرناندز است.

گابو: این مرد خود رؤیاست، مردی مقدس! عکس او را در همه ی جایگاه های نمازخانه ها و در کنارش شمع روشن می بینیم. مردم شب را کنار جسد می نشینند. دسته دسته مردم سر می رسد، او به مردی مقدس

۱ همان فیلم زندگی که پیش ترها بدان اشاره رفت. نام ژاپنی فیلم زندگی. مترجم

می ماند. این یک معجزه است!

رونالدو: مرد به حالتی می رسد که واقعاً فکر می کند مرد مقدسی است.

گابو: در همه ی خانه ها به این مرد مقدس احترام می گذارند. ما از شباهت میان این دو تعجب می کنیم. چه قدر این زیباست!

سیلیا: او شبیه مرد مقدس است، نه عکس آن!

مارکوس: در همان روز رسیدنش به دهکده. جشن تجلیل از مرد مقدس بر پا می شود.

رونالدو: این مرد مقدس کارهای خیر زیادی انجام داده؛ معجزاتی هم دارد!

گابو: باز، کار به فیلمی بلند منتهی می شود!

مانولو: این آقا، مرد مقدس، شفاعت دهنده ی ماهیگیران است.

گابو: در این حالت، واجب نیست بمیرد. فیلم می تواند با اولین معجزه به پایان برسد. فکر نمی کنم تا رسیدن به اولین معجزه بیش از نیم ساعت وقت بگیرد.

رونالدو: هر یک از ما مشتاق است بدانند بعد چه اتفاق می افتد. بالاخره سرانجام کار چیست؟!

گابو: این مسأله، فیلم را طولانی می کند. اول بگذارید فیلم را تمام کنیم، بعداً مشغول فیلم مرد مقدس شویم!

سوکورو: بدون این که کسی او را ببیند، به دهکده می رسد.

گابو: کسی نمی داند چه طور و از کجا آمد. این فیلم خوبی است. بهتر از آن چه ما فکر می کردیم.

روبرتو: آیا مرد عاقبت می میرد؟

گابو: نه. ما می خواستیم او را بکشیم، برای این که نمی دانستیم با او چه کار کنیم^۱!

روبرتو: من هنوز معتقدم که مرد باید بمیرد.

گابو: اگر این فیلم را به سقوط بکشانی، تو را از این جا بیرون می کنیم! ما خیلی زحمت کشیدیم تا به این نقطه رسیدیم. تو دوستی، یا دشمن؟!

روبرتو: خیلی خوب! اگر این طور باشد، دو سه معجزه ی خیلی سریع انجام دهد و قال قضیه را بکند!

گابو: مردم از خود معجزه های می سازند و به او نسبت می دهند. روبرتو: و به جایی می رسد که خودش به آن ها ایمان می آورد. باور می کند که معجزه گر است.

گابو: او یک دختر فلج را شفا می دهد!

روبرتو: دختر وارد آب می شود و او دنبالش می رود. در حقیقت مرد از ساحل دور می شود؛ گویی روی آب راه می رود. یک صحنه ی تماماً نورانی. این طور نیست؟! ناگهان از دید پنهان می شود.

رونالدو: چون هیچ وقت یک قدیس خندان ندیده ام، این پایان به ذهنم می رسد: مرد به سوی دوربین نگاه می کند، لبخند می زند، معجزه های انجام می دهد و فیلم به پایان می رسد.

۱ گارسیمارکز. در طول یکی از مصاحبه هایش درباره ی صد سال تنهایی، اعلام کرد که خلق شخصیت رم دیوس زیبا در آن اثر و حذف او از داستان، یکی از مشکل ترین بخش های نوشتن اش بوده است. او می گوید «وقتی دیدم حضور رم دیوس باعث به هم خوردن نظم داستان می شود، تصمیم گرفتم که به نوعی او را بکنم. هیچ دلم نمی آمد، به ناچار سوختم که او یسجیده بر روتختی های خنک شده، به آسمان پرواز کرده، در این بخش نیز، این باور از سری ایستان هم چنان به چشم می خورد. من ترجم

گابو: بیااید فیلم را سکانس به سکانس مرور کنیم تا ببینیم به کجا می‌رسیم. پایان چندان مهم نیست. قهرمان یا زنده می‌ماند، یا که می‌میرد. مهم این است که داستان فعلاً برای ما روشن است. یک مرد ثروتمند از بوگوتا، پزشکان به او می‌گویند که به زودی می‌میرد. او تصمیم می‌گیرد زندگی‌اش را کاملاً عوض کند و رؤیایی قدیمی را به حقیقت مبدل سازد؛ دیدن دریا! به دهکده‌ی کوچک ماهیگیران می‌رسد. مردم دهکده اشتباهاً فکر می‌کنند که او قدیس است؛ خوزه گریگوریو هرناوندز پزشک معجزه‌گر! وقتی مرد محراب‌های نماز را می‌بیند و در هر خانه با احترام از او پذیرایی می‌شود، چون کاملاً به قدیس شباهت دارد، اعتقاد پیدا می‌کند که خودِ قدیس است. این اصل داستان است و جزییات بعداً به میان می‌آید. حالا باید آن را در نیم ساعت مختصر کنیم؛ زیرا داستان طولانی کار را خراب می‌کند. چیزی که مرا ناراحت می‌کند، این است که عکس روی محراب نباید زیاد شبیه گریگوریو باشد. درست است که وایتکان هنوز مخالف است، اما نمی‌تواند کاری بکند؛ چون موجی است که وایتکان نمی‌تواند متوقفش کند. مشکل ما، معتقدانی است که دوست ندارند با قدیس آن‌ها بازی کنیم!

رونالدو: زمانه خود را بر او تحمیل می‌کند. کسی از او می‌خواهد مریضی را شفا بدهد ... او را با دست لمس کند. مرد در ابتدا مردد می‌ماند، اما سرانجام این کار را می‌کند ... معجزه به وقوع می‌پیوندد!

گابو: این پایان کار است. مرد امتناع می‌کرد، اما شباهت زیاد و اصرار معتقدان او را وادار می‌کند تا بچه‌ی مریض - یا کسی را که مشرف به مرگ است و ... - درمان کند! فیلم می‌تواند با تصویر چهره‌ی حیرت‌زده‌ی مرد به پایان برسد. او نمی‌داند چه اتفاقی افتاده است. مرد

نمی تواند وقایع را تفسیر کند. فیلم درباره‌ی بچه نیست. درباره‌ی رستاخیز مجدد او هم نیست. فیلم درباره‌ی مرد و قداست باور نکردنی اوست! در لحظه‌ای که تصمیم می‌گیرد و دستش را روی بیمار می‌گذارد، نسبت مرگ بر او تحمیل می‌شود.

روبرتو: ظاهراً داستان قبلی، داستان مرگ محکوم به مرگ، دیگر زیاد برای ما مهم نیست.

گابو: مرگ فقط یک بهانه است تا به مسافرت برود. مهم این است که ببینیم این مرد از زندگی بی‌هوده‌اش، به یک زندگی مقدسانه برسد. روبرتو: این دو مسأله‌ی جداگانه است. ما باید آن‌ها را شفاف‌تر سازیم.

گابو: ابتدا درباره‌ی بیماری کبد صحبت نکنیم. دیالوگ شروع می‌شود. مرد از پزشک می‌پرسد: به نظرت تا کی زنده خواهم ماند؟! پزشک جواب می‌دهد: معلوم نیست؛ شاید سه ماه، شاید هم سه سال! بعد، حرفی درباره‌ی زمان باقی مانده به میان نمی‌آید.

سیسلیا: زن در دهکده منتظر اوست؛ کنار دریا.

رونالدو: آه! دریا را فراموش کرده بودم.

سیسلیا: زن سیاه‌پوست، آیا او را به یاد دارید؟. وقتی می‌رسد، زن به او می‌گوید: ما منتظرت بودیم. روش زن تأثیر برانگیز است؛ با این که نمی‌دانیم زن خودِ مرگ است.

گابو: لحظه‌ای زن را فراموش کنید؛ چرا که دیگر برای ما آن شکل قدیم مهم نیست. مهم زمزمه‌ی است که می‌پرسد: چه قدر زنده خواهم ماند؟! آیا زیاد درد خواهم کشید?!.

روبرتو: الان مشکل زندگی قبلی او نیست، در مابقی عمر اوست!.

گابو: نه، زندگی قبلی او تصمیمش را روشن می‌کند. مرد می‌خواهد رهایی یابد. به همین خاطر، به بیمارستان نمی‌رود. در خانه‌اش هم نمی‌ماند تا او را تر و خشک کنند... بلکه می‌گوید هر چه بادا باد، و به جهنم. سوکورو: این بهترین چیزی است که در زندگی‌اش اتفاق افتاده. گابو: بیش از آن چه خودش فکر می‌کرد. او به همه چیز می‌رسد؛ به شکوه سلطه!

روبرتو: و همه‌ی این چیزها اتفاقی رخ می‌دهد. او به ذات خود می‌رسد؛ بدون این که نقشه‌ای داشته باشد. این، همه‌ی داستان است. گابو: این فیلم اتفاقات است. از نیم ساعت تجاوز می‌کند، اما باید در همان محدوده نگاه‌اش داریم و در این راه، هیچ تردیدی به خود راه ندهیم. اگر شد، فوراً می‌گوییم: اووه! چه طور شد؟! چرا این اتفاق افتاد؟! مانولو: فکر می‌کنم ما نباید داستان را زیاد زیر و رو کنیم. گابو: تو با اطلاعاتی که داری، باید آن را به عهده بگیری. وقتی که تمامش کردی، به ما می‌دهی!.

مارکوس: من داستان دیگری دارم!.

گابو: خیلی خوب، داستان کاتچاکو حالا حکم شیر مرده را دارد. همینگوی می‌گفت هر کتاب تمام شده، مانند یک شیر مرده است. خوب، حالا ببینیم داستان مارکوس چیست؛ یا ترجیح می‌دهید کمی استراحت کنیم؟. من هر وقت کتابی چاپ می‌کنم، اولین چیزی که روزنامه‌نگاران از من می‌پرسند، این است: حالا چه می‌نویسید؟!، به آن‌ها می‌گوییم: کونیو، بگذارید کمی استراحت کنم و خیره در چهره‌ی آن‌ها فکر می‌کنم که استراحت چیز بدی نیست. آیا ربع ساعت استراحت مناسب نیست؟!.

بخش دوم

جلسه‌ی پنجم

حکایت عشقی آرژانتینی

مارکوس: نخست می‌خواهم آغاز فیلم را بگویم. بالکن هتلی پنج ستاره، در ساحلی کاراییبی. تصویری معمولی: آسمان آبی، درختان نخل ... چیزی مانند هیلتون پالاس در سانتو دومینگو. شات نزدیک از یک زن پنجاه ساله. دارد حمام آفتاب می‌گیرد. دو قطعه پنبه روی مژه‌هایش می‌گذارد و با ضبط همراه خود - واکمن - به موسیقی گوش می‌دهد. ناگهان سر و صدایی مهیب در آسمان می‌شنود و صدها پرچم در دست‌هایی از بالکن‌ها به احتزاز درمی‌آیند. آن‌ها به هلی‌کوپتری خوش‌آمد می‌گویند. هلی‌کوپتر در محوطه‌ی هتل فرود می‌آید. این تصویر صحنه است و فیلم این‌طور شروع می‌شود. اینک داستانی به شرح زیر:

یک زن روان‌پزشک آرژانتینی، تصمیم می‌گیرد به مرخصی برود و منطقه‌ی کاراییب را انتخاب می‌کند. او عاشق کسی بیست، ولی ناگهان ماجرایی عشقی شروع می‌شود. البته در عین حال، با دو نفر! یکی از

آن‌ها سیاه‌پوستی است که در هتل، با نواختن ماراکاس^۱ گروه نوازندگان سالسا^۲ را همراهی می‌کند... دیگری، سفیدپوست است. بسیار مشهور و متخصص؛ تا جایی که با هلی‌کوپتر اختصاصی و گارد شخصی خود به هتل می‌آید.

خانم روان‌پزشک - که ظاهری سرد دارد - زندگی دیوانه‌وار و پرماجرایی با این دو نفر سپری می‌کند. اعتراف می‌کنم که نخستین هدف من در پرداختن به این داستان، زاویه‌های تصویری آن بود. چرا که من تصویربرداری فیلم‌های سینمایی را خیلی دوست دارم؛ به خصوص در چنین اماکنی: هتل‌ها، ساحل‌ها و منظره‌های طبیعی. می‌خواهم با دوربین، با چشمان برخی از اشخاص آمریکای لاتین که دل بسته به روش آمریکایی‌اند، بازی‌هایی کنم: موسیقیدانان، گروه سالسا، و دیگری از موسیقی ماریاتکی^۳. فضایی ملی به چشم می‌خورد. نوازنده‌ی ماراکاس در محله‌ای نسبتاً خوب زندگی می‌کند؛ البته خانم روان‌پزشک هم از این محله دیدن می‌کند.

گابو: این خانم کیست؟ گذشته‌ی او چیست و چه طور به این جا رسیده است؟!

مارکوس: او زنی است که در کاراییب، دنبال چیزی می‌گردد که در کشور خود پیدا نکرده بود. او طبعاً سردی دارد و تا به حال نامزدی نداشته؛ رقص هم بلد نیست. با یک تور پانزده روزه، به منطقه‌ی کاراییب

۱. سازی مشابه ترومپت که ماراکاس هم نامیده می‌شود مترجم

۲. الف. دستگاه موسیقی محلی که از یک نما چند سنگدم داخل آن است ب. گروه موسیقی تحت همین عنوان، که به مانند «آرابسک» طرفداران خاص خود را دارد. مترجم.

۳. ماریا گونزالس سوپروتکی، خواننده‌ی دهه‌ی شصت آمریکای لاتین، که سبک جدیدی در موسیقی آن سرزمین آفرید مترجم

آمده است. حالا بیست و چهار ساعت است که در هتل مانده و به ساحل نرفته است؛ چرا که کسی به او گفته است: مواظب باش تورا نذرند! به همین خاطر، تنها مانده و در بالکن هتل، حمام آفتاب می‌گیرد. چنین حالتی از جذابیت بی‌بهره نیست. او زنی است که از برقراری ارتباط با مرد عاجز بود، اما حالا خود را میان دو مرد می‌بیند و عشق شورانگیزی با هر دوی آن‌ها احساس می‌کند.

گابو: خیلی خوب است مارکوس! آن چه شما دارید، داستان نیست؛ یک ایده است. حالا ببینیم می‌توانیم داستانی از آن دریاوریم؟! چیزی دیگر برای ما تعریف کنید. حالا می‌دانیم این خانم آرژانتینی است، متخصص روان‌شناسی، و با این که روان‌پزشک است؛ خون‌سرد و خجالتی... البته در بوئنوس آیرس هم زندگی می‌کند... چه طور در این تور سیاحتی شرکت کرد؟!

مارکوس: به وسیله‌ی خانمی از دوستانش که تازه از یک تور برگشته بود. به او گفت: خانم دکتر، شما را خسته می‌بینم، چیزی که احتیاج داری، یک مرخصی در منطقه‌ی کاراییب است. آسمانی دیگر و مردمی دیگر...

روبرتو: چرا از جلسه‌ای با مریض روانی شروع نمی‌کنید؟

گابو: شما آن چه روی را زبان من بود، گفتید. خانم بیماری روی تخت خوابیده است. از تور سیاحتی که با آن به منطقه‌ی کاراییب رفته، صحبت می‌کند. روان‌پزشک به او گوش می‌دهد، و به فکر می‌رود. پس از رفتن مریض، به خودش می‌گوید: به جهنم، من هم به منطقه‌ی کاراییب می‌روم! مارکوس، حالا داستان را چه طور می‌بینی؟. درام است، یا کمدی؟.

مارکوس: کم‌دی!

گابو: بیمار برای دکتر از گرما، سرزمین سبز و ساعات غروب آن جا می‌گوید. خانم دکتر می‌پرسد: درباره‌ی روابط در آن جا صحبت کن. و مریض جواب می‌دهد: فکر کن خانم دکتر، همه چیز جا با کل دنیا فرق می‌کند. عشق بازی حتا در نئو! هیچ جایی مانند آن جا نیست! می‌بینید، یک غروب خیلی زیبا. می‌توان همه چیز را در دیالوگی سین و جیم بیان کرد. روبرتو: بعد خانم دکتر کم‌کم تغییر می‌کند؛ از قالب حرفه‌ی خود بیرون می‌آید و در افکار و اوهام غوطه‌ور می‌شود.

گابو: شور وجود خانم دکتر را فرا می‌گیرد. ناگهان کات می‌شود. او را در هواپیما می‌بینیم. حالا آدم دیگری است. به کلی فرق کرده. نتیجه بر عکس شده: زن بیمار، خانم دکتر را معالجه کرده است! روبرتو: نباید برای توصیف طبع او توقف کرد، بلکه می‌شود آن را از مطبش روشن‌تر کرد. رنگ دیوارها، همه چیز مبهم است و نومیدی از آن‌ها هویدا است.

مارکوس: این چنین نمونه‌هایی از روشنفکران آمریکایی و آمریکای لاتین برای من نیز مهم‌اند. باید نمونه‌های دیدنی باشند! روبرتو: بد نیست که دنیای سرد و بسته‌ی خانم دکتر هم با زندگی پر نشاط و فعال کاراییبی عجین شود.

مارکوس: این را وقتی حس می‌کند که نوازنده‌ی ماراکاس را به اتاقش دعوت می‌کند.

گلوریا: اما چه طور ممکن است زنی به سردی او - و در سن پنجاه سالگی - مردی را به اتاقش دعوت کند؟!

گابو: این مشکل ماست، نه مشکل خانم دکتر!

سوکورو: آیا با آن مرد دیگر هم که به خاطر می‌آورد - شاید از او خوشش نیاید - گرم می‌گیرد؟

سیسلیا: نه، او فقط داستان زندگی خود را برایش تعریف می‌کند. موضوع بر سر یک یا دو مرد نیست، بلکه او با ماجراهای دیگری روبه‌رو می‌شود.

رونالدو: آیا او داستانی از بیمار خود شنیده تا آن را در مورد خودش هم تجربه کند؟ آیا می‌خواهد در آزمایشی مانند آن وارد شود؟ اما برای او هیچ چیز شبیه آن اتفاق نمی‌افتد، بلکه همه چیز بر عکس است. رابطه‌اش با نوازنده‌ی ماراکاس و با آن شخص معروف، همان طور که انتظار داشت، اتفاق نمی‌افتد... و این جاست که کم‌دی شروع می‌شود. گابو: می‌توان به تکنیک متوسل شد. مریض روی تخت دراز کشیده و خانم دکتر استنطاق را شروع می‌کند. ما جواب‌ها را می‌شنویم. صورت خانم دکتر را می‌بینیم که چشمانش برق می‌زند. با هر جوابی، زندگی در بدنش به حرکت درمی‌آید. کات! خانم روان‌پزشک در هواپیما است. کات! به فرودگاه می‌رسد. کات! فیلم ادامه پیدا می‌کند. این دقیقه سؤالی وجود ندارد. صدای بیمار شنیده می‌شود: اوووف^۱! آن چه روی پرده می‌بینیم، ربطی به تعریفی که صدا می‌دهد، ندارد؛ بلکه عکس آن یا تصویری کاریکاتور مانند از موضوع است. آن چه برای خانم دکتر اتفاق می‌افتد، بر عکس است. البته ضرورتی هم ندارد که بدتر باشد. باز به مطبش در بوئنوس آیرس برمی‌گردیم. بیمار جواب

۱ «اوووف» در این جا، حکم کلمه‌ای توصیفی را دارد. این کلمه، در زبان فارسی نیز گاهی به کار می‌رود. برای مثال: «اوووف، چه قدر خوب بود!» در این بخت از کتاب، این کلمه بارها آمده که جملگی، حالت نداعی جمله در ذهن خانم روان‌پزشک است. مترجم

سؤال آخر را هم می‌دهد. در چشمان خانم دکتر برق بیش‌تری دیده می‌شود. با خودش فکر می‌کند: همین فردا به منطقه‌ی کاراییب می‌روم! و این صحنه از فیلم در همین جا به پایان می‌رسد. آن چه ما دیدیم، یک پس‌زمینه‌ی بزرگ از گذشته بود. حقیقی است، یا که خیالی؟ ما نمی‌دانیم!

مارکوس: احساس می‌کنم باید داستان را خلاصه کنم تا ببینیم به درد می‌خورد، یا که نه؟!

گابو: به درد می‌خورد. مشکل این است که تو هنوز به ساختمان داستان نرسیده‌ای. آن چه تو داری، فقط یک ایده است. استنطاق خانم دکتر، صدای او و وف بیمار - که تنها یک دامنه است - نخ‌هایی است که به آن‌ها احتیاج داری؛ اما باید عنصر تضاد را هم حفظ کنی... چون آن چه برای او اتفاق می‌افتد، بر عکس است. خیلی هم ضروری است که بفهمیم به دنبال چه چیزی است. این هم سخت نیست. همین که به هتل می‌رسد، مستخدمی که چمدان‌هایش را حمل می‌کند، او را با چشمانش می‌خورد.

مارکوس: می‌شود داستان را این‌طور خلاصه کرد: زن جاافتاده‌ای که هیچ ماجرای عاطفی در زندگی خود ندارد، وقتی به هتلی بزرگ در منطقه‌ی کاراییب می‌رسد، به عنوان یک توریست اقامت می‌کند. ناگهان - و در عین حال - وارد دو ماجرای بزرگ می‌شود. حادثه بزرگ است، اما برایش قابل تحمل نیست. وضع بدین‌روال نمی‌تواند ادامه پیدا کند، چون مدت تور سیاحتی فقط پانزده روز است.

گابو: مدت فیلم هم نیم ساعت است! با این سناریو دو راه داریم. نخست، با خلاصه آغاز شود: داستان که وقایع آن هنوز مجهول است،

گفته شود. دوم، داستان قدم به قدم گفته شود: زنی بلند می شود، بیرون می رود، با یکی از خانم های دوستش ملاقات می کند، سوار اتوبوس می شود و به نظرم تضمین بزرگ این کار، در انجام روشن وقایع است. پس از آن می توانیم کل داستان را در آرامش خلاصه کنیم آن هم در چند سطر! بعد هم نگاهی انتقادی به آن می اندازیم.

مارکوس: خیلی خوب، برای آغاز یک شخص داریم. قهرمان، که خود خانم دکتر روان پزشک اهل آرژانتین است؛ یک شخص هم در مقابل او... نوازنده ی ماراکاس که بیست و پنج سال سن دارد و عضو یک گروه موسیقی است.

گابو: بلی، اما تا آن زمان، چند نفر از این خانم های روان پزشک در چنگ او افتاده اند؟ ابی شک کم تر از پنجاه تانیست! این مرد از آن نمونه مردانی است که زندگی خود را از راه فریب خانم های مسن می گذرانند. مانولو: این شخصیت همین طوری به وجود نیامده، این ایده شبی که من به هتل کاربری مادانا رفته بودم، به مغزم رسید. در آن لحظه به ارکستر پانزده نفره ای گوش می دادم که نغمه های بوله روی قدیمی می نواختند. یکی از آنها - البته نوازنده ی ماراکاس بود - هیچ کاری نمی کرد؛ فقط ماراکاس را تکان می داد. نگاهش به خلاء رفته و ماراکاس را با بی حالی تکان می داد. چاک چاک... دیدن او غمگینم کرد. شاید صدای چاک چاک را نمی توانست تحمل کند. شاید هم او کارمند وزارت فرهنگ باشد و با حقوقی معادل دویست و پنجاه پزو در ماه کار می کرد. گابو: خیلی خوب، اما نوازنده ی ما شخص دیگری است و وقت زیادی برای بی حالی ندارد. او تقریباً جوان است و در میان خانم های توریست اسم و رسمی دارد. علت آن را از بیمار خانم دکتر می دانیم. او

به خانم دکتر گفته بود: در هتل آن جا نوازنده‌ی ماراکاس خیلی جذابی وجود دارد که دستگاه بزرگی دارد! می‌بینید؟! حالا داستان معلوم شد!

سوکورو: وقتی خانم دکتر به منطقه رسید، بوی دریا به مشامش خورد... سیمی گرم و خوش... و آن طور که بومیان می‌گویند: پوستش بیدار شد.

گابو: و مستقیم به سوی هدفش می‌رود. از نوازنده‌ی ماراکاس برایش گفته‌اند. همین که می‌رسد، به دنبال او می‌رود.

مارکوس: همین او را به منطقه‌ی کاراییب کشاند. جست‌جوی عشق...

گابو: به نظرم خیلی عالی تر می‌شود اگر به هدفش از نوازنده‌ی ماراکاس نرسد و خود را در برابر یک شخص آرژانتینی ببیند که در بوئنوس آیرس زندگی می‌کند. در حقیقت، آن‌ها خیلی زود می‌فهمند که همسایه‌اند. فیلم می‌تواند با بازگشت به آرژانتین پایان یابد.

سوکورو: اما او دنبال چیزی دیگر آمده و صحبت با یک آرژانتینی بی‌حوصله‌اش می‌کند.

گابو: مرد یک آرژانتینی معمولی نیست. او با هلی‌کوپتری می‌آید. خانم دکتر می‌تواند با خود بگوید: چی؟! من با این تور آمده‌ام تا گرفتار یک آرژانتینی از خودراضی شوم؟! اما خانم نمی‌تواند با نوازنده‌ی ماراکاس ارتباطی برقرار کند و زندگی، او را به طرف شخص دیگری سوق می‌دهد... سرانجام به همراه با هلی‌کوپتر او برمی‌گردد.

رونالدو: داستان در اصل یک کمدی از گرفتاری‌هاست.

مارکوس: به نظرم جذاب است. مگر دلیل آرژانتینی‌ها از رفتن به برزیل، چیز دیگری غیر از ماجراهای عشقی به سبک کاراییب و این قبیل

کارهاست؟!

گابو: عمر زن را چند سال کم کن!، احتیاجی نیست که سنش پنجاه سال باشد. می تواند در چهل و دو سالگی هم احساس نومیدی در وجود او ریشه بدواند؛ به خصوص پس از این که داستان های زیادی شنیده و مجبور است به جای قهرمانان آن ها زندگی کند. ما اینک غرق یک درام نیستیم، بلکه دو تاسب ... چون باید مرد هم فکر کند چه گرفتاری دارم با یک خانم آرژانتینی؟!؛ اما آن ها با نومیدی زندگی کرده اند هر کدام به روش خودشان. ولی حالا، با این دیدار و اتفاقاتی که رخ داده، در هتل و در خوشی به سر می برند.

گلوریا: مرد نمی تواند چندان هم مشهور باشد؛ چون خانم در این حالت می تواند او را بشناسند.

ویکتوریا: خیلی سخت است که آن ها از یک محله باشند.

مارکوس: آن چه ما داریم، یک بازی میان عشق و ممکن است. نوازنده ی ماراکاس، عشق است.

گابو: یکی از آن ها تسلط است و دیگری ممکن. مادر این سناریو، ساختاری کمیک داریم. خانم به خاطر نوازنده ی ماراکاس می رود، اما همه چیز طبق خواسته ی او نیست؛ چون نوازنده ی ماراکاس به چیزی دیگر مشغول است. شاید هم عقیم باشد!

سیسلیا: این ممکن نیست. خانم اطلاعات خوبی درباره ی سلیقه ی مرد دارد!

گابو: چیزی که خانم می داند، این که او یک مرد است. بیماری که روی تخت خوابیده بود، منطقه ی وهم انگیزی از کاواییب را به او نشان داده است.

ویکتوریا: شاید وضع بیمار چنین باشد: یک دختر در وهم زندگی می‌کند و می‌تواند هزاران ماجرا را خلق کند تا نومییدی‌هایش را بپوشاند. خانم روان‌پزشک، با این که پزشک حاذقی است، از شنیدن حرف‌های بیمار دچار حسادت می‌شود. وقتی بیمار درباره‌ی مرخصی خود در منطقه‌ی کاراییب به تفصیل صحبت می‌کرد، با خودش گفت: چرا که نه؟! چی مانع رفتنم می‌شود؟!.

گابو: این وضع مرا به یاد حادثه‌ای می‌اندازد که عنوانش را کافه نیوتن گذاشته‌ام. نیوتن، دوست من است. اهل برزیل و سفیر در مکزیک. یک روز آمد و به من گفت: شما به آمستردام می‌روید؟! من هم این روزها می‌روم آن جا. چرا روز پنج‌شنبه ساعت پنج عصر را در یک کافه‌ی کوچک کنار خیابان کانال نباشیم؟. بهترین جا برای گذران وقت است! دیر نیاید! و در روز قرار، به کافه رفتم و تنها پشت یک میز بستم. نیوتن هنوز نرسیده بود. به اطراف نگاهی انداختم. سالن مانند محل عزاداری بود. مردم آن جا روبروب خشک بودند و در سکوت می‌نوشتند. محیط آن جا بی‌حوصله‌ترین جای دنیا بود! ناگهان زندگی در آن جا به جنب و جوش آمد. صدا، موزیک و خنده‌های بلند. به اطراف نگاه کردم. می‌دانید چرا؟! کافه در یک زیرزمین بود. همین که نیوتن از پله‌ها پایین آمد، سر و صدای حاضرین بلند شد. این سر و صدا تا بامداد ادامه داشت. کافه‌ای زیبا بود؛ اما نیوتن نمی‌داند وقتی نباشد، غم‌انگیزترین جا به نظر می‌آید. نیوتن زندگی را به آن جا هدیه می‌کرد. خیلی خوب، در فیلم همین اتفاق هم می‌افتد: زن بیمار همه جا سر و صدا به راه می‌اندازد. نه فقط آن جا؛ بلکه به هر نقطه‌ای که برود. خانم روان‌پزشک به همان هتل می‌رود و می‌بیند که هیچ خبری نیست و هیچ اتفاقی هم برایش نمی‌افتد!.

مارکوس: از میوه‌های مختلف می‌خورد و پشت سر هم آب میوه می‌نوشد، اما از آن خوشش نمی‌آید.

گابو: در آن حین، صدای خانم بیمار می‌شنویم که می‌گوید: آن جا بهترین انواع آب میوه وجود دارد!

مارکوس: اما باید اتفاقی بیفتد.

گابو: داستان کم داریم، سعی می‌کنیم داستان را از یک وضع خاص، یک جوری بازسازی‌اش کنیم.

روبرتو: ناگهان احساس خشم او را در برمی‌گیرد. با مردی ملاقات می‌کند: منظورم یکی از هم‌وطن‌هایش است.

گابو: به او پیشنهاد می‌کند: چرا امشب با هم بیرون نرویم؟! خانم روان‌پزشک جواب می‌دهد: فکر می‌کنم، «چه»^۱!

روبرتو: این از نومیدی او برمی‌خیزد. از آرژانتین فرار می‌کند، اما با عاشقی آرژانتینی روبه‌رو می‌شود. خانم روان‌شناس از او دوری می‌کند و سعی زیادی دارد تا با او برخورد نکند. اما سرانجام آن‌ها نه تنها با هم تماس می‌گیرند، بلکه می‌فهمند که در بوئنوس‌آیرس هم همسایه‌اند.

گابو: چی؟! شما در شماره‌ی ۴۶ خیابان ریوادویا ساکن‌اید؟! این امکان ندارد! شماره‌ی ۴۸ خانه‌ی من است! احساس می‌کنم که داستان دارد کم‌کم شکل می‌گیرد. ما حالا یک چیز می‌دانیم. آن چه می‌بینیم، یک کابوس است!

مارکوس: اگر بیش‌تر دقت کنیم، زن نباید یک دکتر روان‌پزشک

آرژانتینی‌ها این کلمه را بسیار زیاد به کار می‌برند. معنای خاصی ندارد، ولی برای دعوت دیگران به گوش دادن کاربرد دارد. گاهی هم معنای «دوست من» می‌دهد. جالب این‌که ارنستو چه‌گوارا، انقلابی معروف - که اهل آرژانتین است - این کلمه را بسیار تکرار می‌کرد؛ طوری که او را با این کلمه صدا می‌کردند و می‌نامیدند. مترجم

باشد؛ بلکه یک کارمند و زندگی‌اش از حقوقش تأمین می‌شود. کوشش زیادی کرده تا که مبلغی را پس‌انداز و رؤیایش را به واقعیت برساند: یک هفته در هتلی بزرگ، واقع در منطقه‌ی کاراییب!

گابو: خیر! اگر آرژانتینی باشد، باید دکتر روان‌پزشک باشد و بیمارانش روی تخت دراز بکشند. او خانم دکتر را وادار می‌کند که در آرزوی آن ماجرا بسوزد!

روبرتو: اما ما باید این حرفه را از او بگیریم. خانم دکتر روان‌پزشک، اهل آرژانتین! این عنوان تقریباً عمومی است!

گابو: نه، به نظرم خیلی هم مناسب است؛ چرا که این یک کمدی وارونه است. نوع حرفه باید از اول به میان بیاید. بدتر از یک کمدی ناخواسته که نیست. مثلاً یکی از ما فکر می‌کند که درام می‌نویسند، اما بعداً می‌بیند کارش کمیک از آب درآمده است! در ضمن، کاری که ما داریم، اجازه‌ی چیزی دیگر نمی‌دهد.

روبرتو: توضیح شما حکم ارزش‌گذاری به گفته‌ی من است، Obrigado^۱؛ اما شخصیت باید وجود داشته باشد؛ ولی نه مثل یک کاریکاتور! او که یک پزشک حرفه‌ای است، چه طور می‌تواند بپذیرد همان آزمایش را که بیمارانش داشته‌اند، خودش از سر بگذراند؟! شاید درک برخی مسایل باشد، اما نه بیش‌تر! روان‌پزشک وظیفه‌ی راهنمایی بیمار را در رسیدن به سلامتی دارد!

گابو: توضیحی پذیرفتنی است، Muito obrigado^۲!

رونالدو: چه می‌شود که او حرفه‌ای نداشته باشد؟ یا این که

۱. به پرتغالی، به معنای «متشکرم» مترجم

۲. به پرتغالی، به معنای «خیلی متشکرم». مترجم

حداقل روان‌پزشک متوسطی باشد؟!

ویکتوریا: اصلاً می‌تواند صاحب حرفه‌ی مسهوری باشد و در عین حال، احساس کند به طرف ناشناخته‌ها جذب می‌شود.
رونالدو: ندای جنگل!

گابو: او در خیال ماجراها را از پیش مجسم می‌کند.
دینیس: می‌توانیم با استنطاق شروع کنیم. زن بیمار روی تخت دراز کشیده؛ صورت خانم دکتر را می‌بینیم. ناگهان کات می‌شود و هواپیما را می‌بینیم، و پژواک صدای زن که صحبت می‌کند.
گابو: وقتی خانم دکتر با نوازنده‌ی ماراکاس ملاقات می‌کند، صدای بیمار دقیقاً درباره‌ی او صحبت می‌کند... شاید هر دو با هم هماهنگ نباشند؛ چون نوازنده‌ی دیگری است!
ایلید: نه او خودش است. این طور نیست؟ اما نوع دیدن‌شان فرق می‌کند.

دینیس: نوازنده‌ی ماراکاس که با خانم روان‌پزشک ملاقات می‌کند، خودش است. اما آن چه بیمار وصف می‌کند، یک خیال است.
مارکوس: خب، درباره‌ی مرد چی؟!
گابو: کدام مرد؟
مارکوس: همان مرد آرژانتینی!

روزی که آرژانتینی‌ها دنیا را تسخیر کردند^۱

گابو: در هتل، خانم دکتر موقع پر کردن کارتکس ویژهای پذیرایی می‌بیندش. مرد هم خانم را می‌بیند. نزدیک می‌شود و می‌پرسد: شما با پرواز شماره‌ی ... آمده‌اید؟ و خانم دکتر می‌ترسد.

سوکورو: کارمند کلید اتاق شماره‌ی ۲۰۳ را به مرد و کلید اتاق ۲۰۵ را به خانم می‌دهد. خانم دکتر متوجه می‌شود: به کارمند پذیرایی می‌گوید: آیا می‌توانید در طبقه‌ی دیگری به من سوئیت بدهید؟ خواهش می‌کنم! و مهمان‌دار می‌گوید: هر چه شما بخواهید! روز بعد، موقع بیرون آمدن از اتاق و قدم گذاشتن در راهرو، مرد را می‌بیند که از اتاق مقابل بیرون می‌آید. خانم می‌گوید: عجب!! مگر شما...؟! مرد حرف او را قطع می‌کند و جواب می‌دهد: بله، اما آن‌ها اتاقم را عوض کردند؛ چون تهویه‌اش خراب بود. سبباً: در هتل فردی به عنوان مسئول روابط عمومی وجود دارد. این مرد می‌خواهد مهربان باشد و چون هر دو را اهل آرژانتین و تنها

۱. این بخش از کتاب، مملو از شوخی‌هایی است که در بین گفت‌وگوهای اعضا، کارگاه ستاریو ردوبدل می‌شوند. شوخی‌ها و نکات خارج از بحث اصلی کتاب، عیناً ترجمه و در متن فارسی آورده شده است. هنگام مطالعه، دقت داشته باشید که برخی ایده‌ها به طنز گفته می‌شوند. مترجم

می‌بیند، به هر وسیله که شده، سعی دارد تا این دو با هم آشنایی یابند.

گابو: شعاری در هتل‌های کاراییب وجود دارد. باید برای هر مسافر یک دوست پیدا کرد ... یک دوست ایده‌آل!

سیسیلیا: خانم بیمار به دکتر گفته بود: تعداد زیادی از مسافرین، شریک زندگی خودشان را در هتل پیدا کرده‌اند!

گابو: وقتی می‌بینند خانم تنها و اهل آرژانتین است، به جنب و جوش می‌افتند: او چه طور تنها باشد؛ در حالی که هتل پر از آرژانتینی است؟! با یک گروه موسیقی تانگو قرارداد می‌بندند؛ موسیقی سالسا، ماراکاس و نوازنده‌ی آن، و هر چه که از کاراییب باشد! تانگو! مسئول روابط عمومی تصمیم می‌گیرد تانگو را فعال کند ... تارانا- تانا- تان- تان! آن وقت، مرد آرژانتینی به میز خانم دکتر نزدیک می‌شود و او را به رقص دعوت می‌کند.

سوکورو: توأم با ترانه‌ی عشق من، بوئنوس آیرس!

مارکوس: می‌دانی من نومی‌دم، نومی‌دم نومی‌دم...

رونالدو: این هم پایان است. آن‌ها به اجبار می‌رقصند؛ انگار که لعنتی بر آن‌ها نازل شده.

گابو: نه؛ با احساس می‌رقصند. خیلی خوشحال‌اند. آن‌ها زندگی را کشف کرده‌اند؛ زندگی‌شان را در آن جا پیدا می‌کنند و چیز دیگری وجود ندارد تا دنبالش بروند. اگر ما بر این توافق کنیم، دیگر حرفی نمی‌ماند؛ غیر از جاهای خالی که آن‌ها را نیز با صحنه‌های ماهرانه پُر می‌کنیم.

روبرتو: صحنه‌ی اول، رستوران پر مشتری است. هر دو با هم به آن

جا می‌رسند. به سر یک میز راهنمایی شان می‌کنند. سرگارسون می‌پرسد: شما با هم اید؟! مرد سریعاً توضیح می‌دهد: خیر، با هم نیستیم؛ اما مهم نیست. منظورم، اگر خانم مانعی نمی‌بینند. و خانم دکتر به ناچار قبول می‌کند. خیلی روشنفکرانه صحبت را آغاز می‌کنند، اما خانم کم‌کم شکایت می‌کند: معذرت می‌خواهم. من در فکر این نیستم که مرخصی‌ام را با هموطنانم بگذرانم!

گابو: او می‌گوید: من آمده‌ام این جا تا پانزده روز آرژانتینی‌ها را ببینم. روبرتو: از هم جدا می‌شوند و از همان وقت، سعی می‌کنند هم دیگر را نبینند... اما همیشه با هم روبه‌رو می‌شوند.

گابو: با این که خانم دکتر اشتیاق دیدار نوازنده‌ی ماراکاس را دارد، اما سرانجام با همسایه‌اش ملاقات می‌کند.

سوکورو: خانم دکتر هیچ وقت نوازنده‌ی ماراکاس را نمی‌بیند. رونالدو: نوازنده‌ی سیاه‌پوست نمی‌تواند همه را راضی نگه دارد. او قرارهای زیادی دارد.

گابو: یک شب خانم دکتر با نوازنده‌ی ماراکاس بیرون می‌رود، اما می‌بیند که او مرد آرژانتینی را هم دعوت کرده است. می‌گوید: یک سورپریز دارم. دوستی آرژانتینی را هم دعوت کرده‌ام تا با ما بیاید. دیروز با هم شراب نوشیدیم. او مردی بسیار خوش‌مشراب است.

مارکوس: قرار عجیبی است!

گابو: نوازنده‌ی ماراکاس می‌ترسد خانم آرژانتینی احساس ملالت کند و فکر می‌کند اگر مرد آرژانتینی هم باشد، خانم احساس خیلی خودمانی می‌کند. البته ما با این مسأله ریسک می‌کنیم.

مارکوس: کدام مسأله؟!

گابو: این طور، داستان یک لطیفه‌ی آرژانتینی می‌شود.
 روبرتو: صحنه‌ای دیگر، مسابقه‌ی فوتبال در پیش است. تیم ملی
 آرژانتین در هتل اقامت دارد. اعضای تیم و فرستادگان آرژانتینی هم
 دسته‌جمعی شام را در رستوران هتل صرف می‌کنند.
 دینیس: اما بدین وسیله ما آن دو آرژانتینی بدبخت و شخص رابط را
 گم می‌کنیم!

روبرتو: شخص رابط کیست؟
 دینیس: مسئول روابط عمومی مکلف است برای هر آدم تنها رفیقی
 پیدا کند.

روبرتو: آه، نه! هر قسمت جزیی از کل است. مرد روابط عمومی
 می‌گوید: همین حالا بعضی هموطنان شما هم به هتل رسیده‌اند. آن‌ها بازیکنان
 تیم ملی فوتبال‌اند. بعد آن‌ها را برای ملاقات با تیم می‌برد.
 دینیس: این یک لطیفه است!

روبرتو: ما حالا روی کم‌دی پیچیده‌ای کار می‌کنیم.
 رونالدو: هر دو، خانم روان‌پزشک و مرد، تنها می‌آیند. بعد تیم ملی
 فوتبال از راه می‌رسد. بعد هم، گروهی از آرژانتینی‌ها.

گابو: آن‌ها همین که می‌بینند هتل پر شده، خانم هتل را عوض
 می‌کند. مرد به خودش می‌گوید که نمی‌تواند اشغال هتل را از طرف
 آرژانتینی‌ها تحمل کند و دوباره، به طور اتفاقی، در هتلی سکونت
 می‌کند. سرنوشت است، کسی چه می‌داند! همین که با هم روبه‌رو
 می‌شوند، به خنده می‌افتند. این یک صلح است، یا بازی سرنوشت؟
 مهم نیست، مرد می‌گوید: چرا با هم به رستوران ساحلی برای صرف غذا
 نرویم؟ خانم با خود می‌اندیشد: تو این کار، چه ممکن است به ضررم باشد؟!

دینیس: این می تواند پایان کار باشد.

روبرتو: با هم به تماشای فوتبال می روند.

رونالدو: هیچ آرژانتینی ها تو هتل نیست. ظاهراً برای تماشای مسابقه ی فوتبال رفته اند. هر دو فرصت را غنیمت می دانند، به کافه ی هتل می روند تا در محیط آرام، جامی کوبالیری بنوشند و با هم حرف بزنند. مسابقه به صورت مستقیم از تلویزیون پخش می شود و همه ی خدمه، حتا پیشخدمت ها و تعدادی آرژانتینی جمع شده اند و یک لحظه ی مسابقه را هم از دست نمی دهند.

مارکوس: شاید هم باید سرود ملی را به اتفاق بخوانند.

گابو: در زمین فوتبال، مراسم خوش آمدگویی اجرا نمی شود. بازیکنان سرود ملی را آغاز می کنند. این هم می تواند پایان باشد. خانم نمی تواند جلو خود را بگیرد، بلند می شود و با آن ها سرود را می خواند. مارکوس: چیزی که می خواستم، فیلمی درباره ی منطقه ی کاراییب با آدم های زیادی از این منطقه بود؛ اما ظاهراً نیاز به ده ها آرژانتینی داریم! گابو: بلکه بیش تر! هر سنگی از هتل برداری، زیر آن یک آرژانتینی پیدا می کنی! اما ناراحت نباش. ما سعی می کنیم صحنه هایی را به وجود بیاوریم؛ همه ی صحنه های ممکن را. پس از آن، مرتب شان می کنیم. آن چه به درد می خورد، قابل استفاده است و آن چه به درد نمی خورد، به دور می ریزیم. چیزی که نمی شود ازش صرف نظر کرد، جستجو است!.

روبرتو: بگذاریم آسانسور خراب شود، در حالی که ده آرژانتینی سوارند. آن ها بحثی درباره ی کشورشان را آغاز می کنند. هر یک درباره ی موضوعی صحبت می کند. این نشانه ی نوعی دیوانگی است.

همان تصویر عمومی که همه از یک آرژانتینی دارند!

رونالدو: و یا یک کاراییبی؛ از نظر عموم!

گابو: بگذارید پراکنده نشویم. آن چه اتفاق می افتد، این است که پرده‌ی سینما پر از آرژانتینی‌ها می شود و جایی برای سایرین باقی نمی ماند. آمدن تیم ملی فوتبال، طرفداران خود را به همراه دارد. برای این افراد، شعارها، پرچم‌ها، پیراهن‌ها و چیزهایی مثل این‌ها لازم است. مارکوس می تواند آن را تدارک دیده و بهتر از هر کدام ما تصویر کند؛ چرا که خودش آرژانتینی است!

مارکوس: چیزی وجود دارد که می خواهم تو فیلم باشد: رستورانی مخصوص گوشت و انواع سوسیس. گوشت گوساله و ژامبون که از سقف آویزان است.

گابو: خوب مارکوس، هلی کوپتر چی؟! فراموشش کردی؟! وقتی چنین ایده‌ای دارید، هیچ وقت از دستش ندهید. چه کسی آن تو است؟! زن در بالکن هتل حمام آفتاب می گیرد. ناگهان هلی کوپتر سر می رسد. چه کسی دارد می آید؟! این شخص مهم و با ابهت کیست که با هلی کوپتر می آید؟!

روبرتو: مارادونا!

مارکوس: نه، این دیگر خیلی قوی است. وضع را به هم می ریزد.

گابو: ظاهراً ما کمی پیشرفت کرده ایم. ساختار کلی نداریم، اما خط مشی زن بیمار و خانم دکتر را داریم که بیمارش او را متقاعد می کند تا زندگی در کاراییب و دور از آرژانتین را تجربه کند. خانم روان پزشک به هتل می رسد. اولین دیدار در برابر میز پذیرش است. مرد یک آرژانتینی است، با هم صحبت نمی کنند و فقط نگاهی به هم می اندازند.

خانم دکتر صدای کارمند پذیرش را می شنود که می گوید. خوش آمدید آقای ریبارلدو؛ بفرمایید کلید شما! اتاق شماره ی ۲۰۳.

مستخدمی چمدان هایش را می برد. کارمند پذیرش به طرف خنایم بر می گردد و می گوید: خیلی خوش آمدید خانم دکتر ریکوویکز. اتاق ۲۰۵. و زن بی درنگ می گوید: نه، خواهش می کنم. اتاق دیگری در طبقه ی بالاتر ندارید؟ من طبقه های پایین را دوست ندارم. خانم روان پزشک از مرد ف. از می کرد، اما وقتی روز بعد از اتاق خارج می شود، مرد را می بیند که اتاق روبه رو می رود. آن ها مجبور شدند او را به علت خرابی تمام و تهویه به اتاقی دیگر منتقل کنند.

مارکوس: صدای اوووف را از یاد بردیم!

گابو: خیر، می توانیم آن را در پایان داستان ساخته و بر داخته کنیم ... آن هم بر عکس چیزی که فکر می کردیم. اول داستان را می سازیم؛ بعد موضوع زن بیمار را به آن اضافه می کنیم.

روبرتو: فیلم زندگی شیرین یادتان می آید؟ این فیلم با هلی کوپتری که مجسمه ای را حمل می کند، شروع می شود.

گابو: مجسمه ی عیسا مسیح بود.

روبرتو: مجسمه را با طناب بسته بودند. این هلی کوپتر می تواند یک گاو بسته را هم حمل کند. صحنه ی فوق الهام بخش است. ایس طور نیست؟!

مارکوس: فکر خوبی است. زن چشمانش را باز می کند و گنوی را در پرواز می بیند!

روبرتو: و گاو از آسمان می افتد!

گابو: یک گاو آرژانتینی! گاوی زنده که همان شب او را می خورند.

بهترین گوشت آرژانتینی! در گردن گاو تابلویی آویزان شده که بر روی آن نوشته شده: گوشت آرژانتینی اصل!

ویکتوریا: بهترین گوشت دنیا!

روبرتو: زن نمی‌تواند به چشمان خود باور کند، اما کباب را جلو خودش می‌بیند. گوشت هنوز نپخته است!

گابو: سیخ‌های بزرگ... جشن کباب گوشت که آن شب برپاست.

رونالدو: شب بامبا! این را در هتل اعلام می‌کنند: شنبه شب، جشن بزرگ بامبا^۱ را از دست ندهید!

مارکوس: امیدوارم آن جا هم ارکستر موسیقی سالسا باشد. مثلاً گروه لوس بان بان! دوست دارم شخصی مانند پیدریتو خواننده‌ی این گروه باشد. می‌شناسیدش؟

گابو: اما این شخصیت در خود سناریوست. او نوازنده‌ی ماراکاس است!

مارکوس: من پیدریتو را می‌بینم. مردی برنزه که هفت فوت قد دارد، با سبیلی پهن، دندان طلا و کلاهی سفید، با حاشیه‌ی پهن!

گابو: گروهی موسیقی خوب دیگری هم هست. گروه ایراکیری، و بهترین نفرشان، خواننده‌ی سیاه‌پوست است که با ترومپت خاصی - به شکل نی - بهترین ترانه‌های آرام را می‌خواند. این دستگاه، صدایی زیباتر از ماراکاس دارد.

روبرتو: البته نشان مردانگی هم دارد...

گابو: تفسیرات زودرس، درست نیست!

مارکوس: جهانگردان منتظر اجرای ارکستر موسیقی سالای

۱ بامبا: دشت مشهور آرژانتین، که به بهترین منطقه‌ی پرورش گاو معروف است. مترجم

کارایب‌اند، اما گروه موسیقی تانگوی آرژانتینی را می‌بینند! مجری ظاهر می‌شود و می‌گوید: خانم‌ها و آقایان، می‌خواهیم امشب شما را غافلگیر کنیم... روبرتو: قبل از این که ارکستر شروع کند، تعدادی گاو را روی سن نشان می‌دهند. من خودم در برزیل نمایش گاو را در هتلی مجلل دیده‌ام. همه با لباس رسمی و خانم‌ها خود را با جواهر مزین کرده‌اند. میزها با روکش سفید و توری پوشیده شده... ناگهان مووووو... گاو‌ها ظاهر می‌شوند! تصویری تکان دهنده است!

گابو: یک گاو برای ما کافی است، اما گاوی آرژانتینی است. در حالی که حلقه‌ی گل به گردن دارد، سالن را عبور می‌کند... دقیقاً مانند جشن زیباترین گاو. کمی پس از آن، سینه‌ی گاو را می‌شکافند و خون از دنده‌هایش می‌چکد. گاو را آویزان می‌بینیم... و بعد... تماماً تکه‌تکه شده. سرانجام روی منقل کباب می‌شود و مردم آن را می‌خورند! دیگر چه باید ببینیم؟! تانگو! خانم روان‌پزشک و مرد با هم می‌رقصند. هر دو از این که با هم ملاقات کرده‌اند، خوشحال‌اند. همین و بس... نیم ساعت تمام شد... خُب، جالب نیست؟!

مارکوس: این هم عقیده‌ی من است. من برای خودم مجسم می‌کنم در حالی که هلی کوپتر روی شهر پرواز می‌کند، گاو از آن آویزان شده و من این منظره را فیلمبردای می‌کنم!

گابو: گاو را پایین می‌آورند و در خمیدگی یکی از پیچ‌های پارک از دید دور می‌شود. سپس ما این واقعه را فراموش می‌کنیم. شب که می‌شود، گاو را مزین می‌بینیم چون هتل برنامه‌ای ویژه‌ی هفته‌ی آرژانتین را بر پا می‌کند.

روبرتو: و باید مسابقه‌ی فوتبال هم باشد. آن هم در مکزیک برگزار

شود!

گابو: نه، باید در یکی از جزایر کاراییب باشد.

گابو: کاراییب مکزیک ... در کانکون.

مانولو: موقع بیرون رفتن، زن اشتباه می‌کند و وارد آشپزخانه می‌شود. آن جا تکه‌های گاو است.

گابو: خانم سعی می‌کند از آرژانتینی‌ها دوری کند. آن جا قصاب‌ها را می‌بیند که کارد به دست، حیوان را تکه‌تکه می‌کنند. بعد همه را می‌بینیم که گوشت می‌چوند... حالا ما، هم خانم و مرد، و هم گاو و تیم فوتبال را داریم. از این بیش‌تر چه می‌خواهیم؟! ما سناریوی داریم که کاملاً نیم ساعت را پر می‌کند. فقط مانده که صحنه‌ها را مرتب کنیم.

روبرتو: می‌شود در اسانسورشان گذاشت. معده‌هاشان پر از گوشت و شراب است!

رونالدو: و با معذرت از خانم‌ها، مرد روی گردن خانم آروغ می‌زند!

گابو: پس از شام، ارکستر قطعه‌ای برای تانگو می‌نوازد. سن رقص پر از زن و مرد می‌شود. هر دو خوب می‌رقصند، جایزه هم می‌گیرند و به عنوان زوج طلایی آرژانتینی ستایش می‌شوند؛ یا مناسب‌تر بگوییم زوج تفره‌ای! شب با این روال خوش می‌گذرد و همه روبه‌روی دوربین، سرود ملی آرژانتین را می‌خوانند.

مارکوس: من به عنوان یک آرژانتینی خوش‌قلب، به این تانگو شک دارم.

گابو: آیا پایان فیلم درخشش را به یاد دارید؟ دوربین روی عکسی قدیمی - که همه‌ی آدم‌های توی آن مرده‌اند - ثابت می‌ماند و فیلم با

ترانه‌ای آرام به پایان می‌رسد. از این که با ترانه‌ای پایان می‌یابد، خوش نمی‌آید؟ یا ترجیح می‌دهی داستان را به کارگاه واگذار کنی تا ما طوری مرتبش کنیم که مناسب یک آرژانتینی باشد یا اصلاً بدون آرژانتینی باشد؟!

مارکوس: من فقط گفتم تانگو کافی ست!.

گابو: می‌دانید چه باید بکنید؟ سیر حوادث فیلم را بگیرید. شما ظاهر شوید و بگویید: بینندگان محترم، اکنون ترانه‌ی تانگوی فیلم پخش می‌شود. من این را نمی‌خواستم، اما مجبورم کردند! از شما معذرت می‌خواهم! ها؟ نظرب چیست؟! باید جرأت کرد و این مسائل را مطرح ساخت! دینیس: باید برگردیم و دوباره نخ‌های داستان را به دست بگیریم. چرا به صحنه‌ی ورود برگردیم؟! هواپیما تازه روی باند نشسته است. زن از گمرک عبور می‌کند.

روبرتو: سوار تاکسی می‌شود و به هتل می‌رود. این جا فرصت را غنیمت می‌شماریم و شهر را نشان می‌دهیم، تا با محیط آشنا شویم. گابو: یک لحظه صبر کنید. اگر ما بخواهیم که از شیوه‌ی کرایین استفاده کنیم، باید به آغاز برگردیم از مطب، خانم روان‌پزشک، تخت و زن بیمار. یادداشت بر نمی‌دارید؟! من می‌دانم این نوعی از خودگذشتگی است. چون کسی که یادداشت بر می‌دارد، بیش‌تر از این وقت ندارد و در بحث هم مشارکت نمی‌کند... بلکه به عنوان منشی کارگاه در می‌آید... اما، بالاخره یک نفر باید این کار را بکند!.

روبرتو: همه چیز تا رسیدن به هتل روشن است... در ضمن ترجیح می‌دهم که خانم روان‌پزشک آرژانتین را در زمستان ترک کند. گابو: زمستان آن جا تابستان کاراییبی می‌باشد. در ماه جولای

آرژانتین را ترک کند.

مارکوس: نهم ماه جولای ... روز ملی!

گابو: به موضوع تاکسی برگردیم. خانم روان پزشک از داخل تاکسی مناطق مختلف شهر را نگاه می کند. کات! خانم وارد هتل می شود. به پذیرش نزدیک می شود. یک مسافر پیش از او ایستاده و نام نویسی می کند. مرد آرژانتینی است. صدایش را موقع گرفتن کلید از کارمند پذیرش می شنود که ...

سوکورو: تا این جا صدای اوووف را داریم. این طور نیست؟! حالا صدا متوقف می شود.

گابو: پس از این که نقش اول شکل می گیرد، دیگر صدا را نمی شنویم. این چیزی است که لا اقل من می بینم.

روبرتو: در برزیل، وقتی که هواپیما بر فراز شهرهای ساحلی می رسد، دوربین را به کار می اندازند و تصویر شهر را روی پرده نشان می دهند. با این وسیله خانم روان پزشک، چشم اندازها را قبل فرود هواپیما می بیند. ولی ما می دانیم که او، این مناظر طبیعی را، پیش ترها بر روی کارت پستال ها دیده است.

گابو: در چنین داستان هایی بهتر است خط مشی واضحی در کار داشته باشیم. بعد در اولین پرداخت، به خط تعلیق حوادث برویم. ما باید سیستم دیده را بپذیریم، و در این جاسب که ظرافت کار کارگاه نمایان می شود. هر یک از ما می بیند که کار چه طور پیشرفت می کند. بعد یکی کار را به تنهایی به عهده می گیرد. حالا به جایگاه پذیرش برگردیم. وقتی اتاق ۲۰۵ را برای او در نظر می گیرند، متوجه خطر می شود. بدون معطلی می پرسد: آیا مشرف به دریاست؟. جواب می دهند:

خیر، متأسفانه به دریا مشرف نیست. زن می گوید: آه، من اتاقی در طبقه‌ی بالاتر می خواهم که مشرف به دریا باشد. می گویند: ولی کمی گران تر است و زن می افزاید: مهم نیست. آخر سر: خیلی خوب، بفرمایید اتاق شماره‌ی ۱۸۰۷!

رونالدو: به اتاق می رود و از بالکن به بیرون نگاه می کند. چشم انداز وسیعی از شهر در برابرش نمایان می شود، که شباهت زیادی به شهر توی پوسترهای سیاحتی ندارد.

گابو: او می تواند از پنجره‌ی سمت دیگر شهر را ببیند. وقتی آدم به چنین هتل هایی می رسد - البته گاهی پیش می آید - نمی تواند فکر کند که دیدن شهر از سمت دیگر چه قدر اختلاف دارد. در واقع، حقیقت آن جاست ... در بیرون هتل است!

رونالدو: هتل شرایتون ریودوژانیرو جلو حلبی آباد ساخته شده است. از یک طرف دریا، و از طرفی دیگر حلبی آباد!

مارکوس: مرد اتاقش را فوراً عوض می کند و در یک لحظه، خانم روان پزشکی، به بالکن اتاقش می آید. مرد را در بالکن اتاق کناری می بیند. با تعجب نگاهی به هم دیگر می اندازند. خانم می گوید: معذرت می خواهم ... شما؟! این را می گوید و به طبقه‌ی پایین اشاره می کند. مرد جواب می دهد: آه، بلی! حال شما چه طور است. مجبور شدم اتاق را عوض کنم ... فن کوئلش خراب بود.

گابو: خیلی به جاست حالا تصمیم بگیریم. این داستان ذهن ها را به کار می اندازد. همه، چیزی دارند که به آن اضافه کنند.

مارکوس: به همین خاطر باید در همین جلسه آن را تمام کنیم. گابو: خیر، ما تهیه کننده نیستیم. ما مبتکریم و باید به داستان، هر قدر لازم است، وقت بدهیم.

سوکورو: به خانم روان پزشک رسیدیم. او توی سالن پذیرایی است و می‌خواهد اتاقی دیگر به جای اتاقش بدهند.

گابو: وقتی که به اتاق منتقل می‌شود، باز هم مرد را دوباره می‌بیند. این جایک خلاء وجود دارد که باید پر شود. باید وقتی بدهیم تا مرد بفهمد فن کوئل اتاقش خراب است و می‌خواهد به اتاق دیگر منتقل شود. به اتاق جدید می‌رود؛ بعد قدم به بالکن می‌گذارد.

سوکورو: خانم در اتاقش استراحت می‌کند. لباسش را در می‌آورد و مایوی شنا را قبل از بیرون رفتن آزمایش می‌کند ... چون تصمیم گرفته شنا کند.

رونالدو: چی؟!

سوکورو: شنا کند. در برکه، حوض، یا استخر! فرقی نمی‌کند.
مارکوس: دیوار اتاق با عکس‌های بزرگ پوشیده شده.
سوکورو: عکس‌های ساحل و درخت، با پس‌زمینه‌ای روشن.
مارکوس: خیر؛ عکس‌هایی از کوه‌های اندیز و دشت‌های بامبای آرژانتین!

گلوریا: چه وحشتناک!

رونالدو: عکس‌هایی از آثار ماچو پیچو!

گابو: این مسأله را به کارگردان واگذار کنیم. خودش تصمیم می‌گیرد!

سیسیلیا: ناگهان صدایی از اتاق مجاور می‌شنود. به بالکن می‌رود و آن‌جا مرد را می‌بیند.

مارکوس: رادیو را باز می‌کند. موزیک آرامی شنیده می‌شود.
گابو: این کار کارمندی است که چمدان‌ها را به اتاق می‌آورد.

می گوید: نگاه کنید خانم! این کلید چراغ است و این کلید فن کوئل. آب گرم از این سمت و آب سرد به آن طرف. این حرف ها نو میدش می کند. می گوید: بله، بله؛ متشکرم. می خواهد از شرش خلاص شود، اما کارمند بدبخت اصرار دارد. او این کار را می کند تا انعامش را بگیرد. ما گفتیم که او با لباس زمستانی آمده؟!

سیسلیا: شاید. کارمند برنامه های شب هتل را به او می گوید. خانم می نشیند و به آن نگاه می کند.

گلوریا: سردرگم شدم. مرد در این وقت کجاست؟ آیا اتاقش را عوض می کند؟!

گابو: او قبل از خانم به اتاقش رفت. چند دقیقه ی بعد، به اتاق جدیدش منتقل می شود.

سوکورو: به نظرم خانم نباید او را در بالکن ببیند. او مشغول تعویض لباس است. بعد آرایش می کند. وقتی از اتاق بیرون می آید، با مرد موقع ورود به اتاقش روبه رو می شود. مرد او را می شناسد. با حیرت خاصی به خانم سلام می کند. خانم نمی تواند جلو خود را بگیرد. از مرد می پرسد: مگر شما در طبقه ی دیگر نیستید؟!

گلوریا: احتیاجی به توضیح نیست.

گابو: ما وقت لازم را به مرد دادیم تا منتقل شود. وقتی که پیش خدمت از اتاق خانم خارج می شود، خانم تنها می ماند. لباسش را عوض می کند و مانند یکی از جهانگردان می شود. بلوز رنگی، عینک آفتابی و کلاه حصیری! وقتی برای تنفس هوای تازه به بالکن می رسد، ناگهان مرد را می بیند. او در بالکن کناری ایستاده. هنوز لباس آرژانتینی اش را به تن دارد. فکر می کند خانم را قبلاً دیده. به او سلام

می‌کند، اما در فکر دیگری است شاید بازرگانی باشد و برای فروش دستگاه‌های تهویه به منطقه‌ی کاراییب آمده‌است.

روبرتو: صحنه‌های دیگر که آقا به اتاق جدیدش منتقل می‌شود. پیش خدمت که چمدان‌های او را به اتاق می‌آورد. همان صحنه‌ی قبلی تکرار می‌شود.

گابو: بهتر است که منتقل نشود، همان آن جا بماند... چون فیلم‌انگار شده داستان موش و گربه... منتقل نمی‌شود، بلکه کم‌کم تسلیم سرنوشت می‌شود.

گلوریا: از این خوشم آمد! صحنه‌ی خلاصه شده؛ چون نیازی به طولانی کردن صحنه‌ها نیست.

گابو: در اتاق خود می‌ماند. این اولین تسلیم اوست!

رونالدو: وارد اتاق می‌شود. به طرف تلفن می‌رود. تصمیم به تعویض اتاق می‌گیرد. شماره می‌گیرد و گوشی را می‌گذارد. بدون این که منتظر جواب باشد، برمی‌گردد و تسلیم می‌شود.

مارکوس: تسلیم سرنوشت می‌شود؛ اما گفتیم که مرد هم نمی‌خواهد با خانم رابطه‌ای داشته باشد... بلکه او دنبال ماجرای بی سبک کاراییب است.

گلوریا: این مانعی برای اظهار ادب نیست. هر بار که با خانم روبه‌رو می‌شود، خانم هم ناراحتی خود را پنهان نمی‌کند. از مرد کناره می‌گیرد. این مسأله، جایی برای صحنه‌های کمدی باز می‌کند.

گابو: می‌ترسم صحنه‌های اضافی زیادی داشته باشیم. ما باید صحنه‌ها را مرتب کنیم و زمان را بشماریم. داستان سختی است و چون کمدی پیچیده‌ای است، ما نمی‌دانیم کار به کجا می‌کشد. حالا ما در

نیمه‌ی داستان، یا یک سوم آن هستیم؟.

روبرتو: نه تا این حد، هنوز در دقیقه‌ی پنجم و یا هفتم هستیم.
مارکوس: خیلی خوب، پنج دقیقه از آغاز فیلم: مرد اولین بدبیاری را می‌پذیرد.

گابو: سرنوشت آمریکای لاتینی خود را! او دیگر نمی‌تواند فرار کند. از آن جا به وسیله‌ی کات به سالن شبانه‌ی هتل می‌رویم. ارکستر سالسا می‌نوازد. خانم به نوازنده‌ی ماراکاس زل زده و دارد او را شکار می‌کند. صدای اوووف زن بیمار شنیده می‌شود.

ایلید: نظرتان چیست که نوازنده‌ی ماراکاس را با نوازنده‌ی دیگری عوض کنیم؟!.

رونالدو: و موزیک سالسا را با ارکستر تانگو؟.

ایلید: و بازیکنان تیم فوتبال را!.

گابو: نباید بگذاریم که وقایع انباشته شوند، بلکه گام به گام جلو می‌رویم. در آغاز همراه خانم دکتر دو دیدار داریم؛ اول با کاراییبی‌ها و دوم با آرژانتینی‌ها. این است که همه‌ی بلایا را می‌آورد!.

ایلید: این دیدار، ناخواسته است. در این سفر، خانم روان‌پزشک از آرژانتینی‌ها می‌گریزد؛ اما با ورودش به هتل، با اولین آرژانتینی برخورد می‌کند.

مارکوس: پس از این که لباسش را عوض می‌کند، با آسانسور پایین می‌رود و راهی کافه‌تریا می‌شود. چون از بیمارش اطلاعاتی درباره‌ی کاراییبی‌ها دارد، با نزاکت می‌نشیند و از ساقی یک لیوان مایخی می‌خواهد.

رونالدو: شرابی کوبایی، که به قول خولیو کورتازار نام ژاپنی دارد!.

گابو: مارکوس، بعد چه اتفاقی می افتد؟ اصلاً ایده چیست؟
 مارکوس: چیزی مانند آن که جهانگردان را به وجد می آورد و با
 وضع آن جا آشنا می شوند... انگار می خواهی بگویی که: دیدی چه طور
 رسوم این جا را می شناسم؟!

گابو: خیلی خوب؛ او ماخیتو می خواهد، ولی ان را توی لیوایی به
 شکل سرکارمن میراند^۱، مزین با میوه و برگ و گل که شبیه کلاه آن
 هنرپیشه شده است، می آورند. این توجه به توریست از حقایق بیرونی
 است. وقتی که من کتاب پاییز پیشوا را می نوشتم، همه ی جزایر کوچک
 آنتیل را سیاحت کردم: مارتینیک، گوادلوپ، آنتیگوا، باربادوس، ترینیداد و ...
 از جزیره ای به جزیره ای می رفتم و در آن جا بود که کشف کردم جزایر،
 دنیایی خاص خود دارند و هتل ها، دنیایی دیگر! در هتل ها جزیی از
 دنیای بیرون را می گیرند و تغییرش می دهند. اگر بیرون از هتل باشد،
 گوشت را روی زغال منقل می پزند و در داخل هتل، چند سیاه پوست که
 لباس دزدان دریایی را به تن کرده اند، گوشت را در تابه ای بزرگ
 می گذارند و ناگهان، در زیرش آتش روشن می کنند. ووووو. آتش
 برافروخته می شود و زبانه هایش به آسمان می رود؛ در حالی که
 گرینگی^۲ ها - که هیچ کدام زیر شصت سال ندارند - آن جا می ایستند و
 شلوغی تا حد جنون برپا می کنند. آن ها رسوم را خوب می شناسند.
 خیلی خوب، این کپی تجاری از واقعیت بیرون است که همه،
 احتمالات افراطی دارند. این موضوع برای ما مناسب تر است؛ چون

۱. خواننده و هنرپیشه ی مشهور برزیل، مترجم

۲. اصطلاحی در جزایر آنتیل، که به پیرمردها و پیرزدهای خوش گذران اطلاق می شود. مترجم

سینما هم افراط را دوست دارد ... البته نه به اندازه‌ی واقعیت بیرونی!
روبرتو: می‌شود گفت که هر دو در زمانی شلوغ به هتل می‌رسند و
هیچ چیز از اوضاع نمی‌فهمند ... اما آن چه اتفاق می‌افتد، این که ...
گابو: بیش از سی دقیقه وقت نداریم و تا الان هم ده دقیقه‌اش را کار
کرده‌ایم. باید با پیشرفت‌های کوتاهی اوضاع را بهینه‌تر کنیم ... در غیر
این صورت، مثل درختی می‌شود که کج رشد می‌کند!
سیسلیا: باید اتفاقی ناگهانی بیفتد تا حواس بیننده را به داستان جلب
کنیم. چرا به نوازنده‌ی ماراکاس برنگردیم؟ شخصی جذاب، بذله‌گو که
زود توجه مردم را برمی‌انگیزد.

گابو: خانم روان‌پزشک رو به جام کارمن میراندا نشسته است. دیگر
نوازنده‌ی ماراکاس را نمی‌بیند. باید برگ‌ها و میوه‌ها را کنار بزند تا به
ماخیتوی درخواستی‌اش برسد. موقتاً غرق در زندگی مصنوعی شده
است. از پنجره‌ی رو به بیرون، درخت موز، درخت منگو و درخت
آناناس می‌بیند؛ اما در داخل همه چیز به هم ریخته است و باب میل او
نیست ... آخر سر هم چیزی نمی‌بیند.

مارکوس: وقتی هم جشن تمام می‌شود، به پش سن می‌رود تا با
نوازنده‌ی ماراکاس صحبت کند.

رونالدو: باور کردنی نیست که تا این حد جرأت داشته باشد.
گابو: باید از جوّ عمومی استفاده کرد. شب را چه طور می‌گذرانند؟
دینیس: البته با مرد آرژانتینی؛ پس از یک ملاقات اتفاقی.

رونالدو: پشت میز نشسته است. وقتی آرژانتینی می‌بیندش، به او
نزدیک می‌شود و درخواست می‌کند که با هم برقصند؛ و یا خودش را
بر سر میز او دعوت می‌کند.

مانولو: خانم دنبال نوازنده‌ی ماراکاس می‌رود. آه! او را می‌بیند که دارد با مرد آرژانتینی حرف می‌زند.

گابو: حالا وقت آن رسیده تا با مرد آرژانتینی صحبت کند. مگر فکر می‌کنید که داریم فیلم صامت می‌سازیم؟! مرد در یک فرصت مناسب می‌گوید: چه اتفاقی! دو همسایه آمده‌اند تا در منطقه‌ی کاراییب با هم آشنا شوند! و خانم با صدای خشک می‌گوید: من همه‌ی قاره را پشت سر نگذاشته‌ام تا با همسایه‌ام روبه‌رو شوم!

مارکوس: جرأت چنین حرفی را ندارند. هر دو خجالتی‌اند.
گابو: من آرژانتینی‌ها را خوب می‌شناسم. آن‌ها به هیچ وجه خجالتی نیستند. با یکی آشنا شدم که خودش را آقای Pereira معرفی کرد، اما افزود که نوشتن نامش با y است، نه با ñ. یعنی Pereyra. آرژانتینی‌ها تابع هوا و هوس‌اند و این آرژانتینی، شیفته‌ی رقص با خانم روان‌پزشک بود... در حالی که خانم عصبی و منتظر است تا نوازنده‌ی ماراکاس را به چنگ بیاورد... اما لطف هم و وطنش داشت آن شب را خراب می‌کرد... نه تنها این موضوع، بلکه همه چیز؛ حتا سفرش را!!
مارکوس: در چنین سالنی، حاضرین او را وادار به رقص می‌کنند و مانند قطار، هم دیگر را می‌گیرند.

گابو: مارکوس! حالا با رقص، به فیلمی صد در صد آرژانتینی رسیده‌ایم!

رونالدو: در این روش قطار مانند، مردم تنها به هم دیگر برخورد می‌کنند و هیچ لطافتی از رقص دیده نمی‌شود. این موضوع، بی‌شک در مورد مرد آرژانتینی هم صدق می‌کند.

مارکوس: چه اتفاق جالبی! مرد هم به خانم برخورد می‌کند!

گابو: در این شب باید موضع آنها مشخص شود. مرد هم دنبال ماجرای دیگری است. او دنبال زنی سیاه پوست یا برنزه است که پیداش نمی کند و از سر ناچاری، به زن آرژانتینی بسنده می کند. بیا مارکوس، امشب این قسمت را بنویس ... اما یادت باشد که صحنه ی بعدی، استخر است که در آن جا، خانم دکتر هلی کوپتر را می بیند.

سوکورو: به شب قبل برمی گردم. وقتی که جشن هتل تمام می شود، خانم برای دیدن نوازنده ی مارکاس می رود، اما با مرد آرژانتینی روبه رو می شود. این ثابت می کند که او برای چیزی دیگر آمده است. نوازنده ی ماراکاس از اتاقش در پشت سن بیرون می آید. مرد آرژانتینی، خانم روان پزشک و نوازنده را در حال صحبت خودمانی می بیند. گمان می برد که آنها با هم دوست اند. به همین خاطر، برمی گردد و می رود. گلوریا: نمی توانم باور کنم که یک خانم روان پزشک آرژانتینی شخصاً به دنبال نوازنده ی ماراکاس برود!

گابو: بهانه ی او، خانم بیماری که داشب، اسب. خانم روان پزشک یادداشتی برای نوازنده می فرستد: من روان پزشکی آرژانتینی ام که از طرف خانم فلانی آمده ام. او برای شما سلام فرستاده. می توانم خصوصی شما را ببینم؟ سوکورو: و یادداشت را به وسیله ی یک پیش خدمت می فرستد!

گابو: نوازنده ی ماراکاس به میز خانم روان پزشک نزدیک می شود و می گوید معذرت می خواهم، من بیدریتو نیستم؛ جانشین اویم. او به همراه ارکستر خود به ونزوئلا رفته است. کات! چهره ی زن ... نو میدی ... امشب برنامه ای ندارد کات روز بعد ... کنار استخر زیر آفتاب نشسته است. مرد آرژانتینی به او نزدیک می شود ... آخرین بار، هم دیگر را در بالکن دیده بودند. این طور نیست؟! البته بالکن مثل بالکن رومئو و ژولیت نیست؛

خیلی فرق می‌کند. خانم به او می‌گوید فکر کن چه ^۱، به این جایایی و تنها ارمغانش رقص تانگو باشد! او نوازنده‌ی ماراکاس را از ذهن خود خارج نمی‌کند؛ حتا اگر عوض هم شده باشد!

رونالدو: این جمله‌ی آخر قاطع است و فیلم باید با آن تمام شود. در ادامه، هر دو تانگو می‌رقصند.

مارکوس: می‌شود پیرسم چرا از تانگو نمی‌گذرید؟
 گابو: جزیی از فضای هفته‌ی آرژانتین است که با رسیدن تیم فوتبال آغاز می‌شود؛ بعد هم، هواداران و پرچم‌ها!
 مانولو: ما داریم همه‌ی صحنه‌ها را با هم مخلوط می‌کنیم و این گیج‌مان می‌کند.

گابو: فکر می‌کنم از روز ورود فارغ شده‌ایم. این طور نیست؟! بعد شب جشن هتل آغاز می‌شود، که خیلی هم شلوغ است ... رقص مامبو، خوراته‌چا، چاچاچا. در حالی که خانم روان‌پزشک تنها نشسته، نگاهش از نوازنده‌ی ماراکاس دور نمی‌ماند. ناگهان مرد آرژانتینی به او نزدیک می‌شود. ما مرد را بعد از صحنه‌ی بالکن ندیده‌ایم. به خانم می‌گوید که من همسایه‌ی شما هستم. اجازه می‌دهید؟! می‌نشیند و منتظر جواب خانم روان‌پزشک نمی‌ماند. صحبت آغاز می‌شود ... فکرش را بکنید ... تا آخر. خانم فرصت استراحت را غنیمت می‌شمارد و نامه‌اش را به پیش خدمت می‌دهد. نوازنده‌ی ماراکاس می‌آید و به خانم، آن چه را می‌دانیم، می‌گوید. او متأسف است. او بیدریتو نیست، بلکه جانشین اوست ... تا آخر.

۱. همان طور که گفته شد، این کلمه تکیه کلام آرژانتینی‌ها می‌باشد. مترجم

مانولو: اگر مرد مانده باشد، می تواند تصمیم بگیرد. اما اگر رفته باشد، هر دو را از دست داده است ... هم مرد آرژانتینی، هم نوازنده‌ی ماراکاس را!.

گابو با عبارت روشن توضیح می دهد: می خواهم نوازنده‌ی ماراکاس را از صحنه دور کنم؛ چون فقط یک دام بود تا خانم روان پزشک به منطقه‌ی کاراییب برود، و هیچ نقشی در فیلم ندارد. سوکورو: تا رسیدن به این جا، چه قدر گذشت؟! گابو: به نظرم هفت دقیقه.

مارکوس: گابو حق دارد. از حالا به بعد، به نوازنده‌ی ماراکاس احتیاج نداریم. آن چه مهم است، رابطه‌ی خانم روان پزشک با مرد آرژانتینی است.

گابو: نوازنده‌ی ماراکاس وزنی به داستان داد؛ اما حالا تمام شد و رفت ... در واقع، شبی که خانم روان پزشک تصوّر کرده بود، رفت ... یا به عبارتی دقیق تر، متحول شد. تا به حال، چند مورد مشابه این در سناریوی داستان داشته ایم، و چند بار نوازنده‌ی ماراکاس از سناریوی ما دور افتاده است؟!.

مارکوس: می خواهم این موضوع برای من روشن شود: آیا وقتی نوازنده‌ی ماراکاس می گوید که بیدریتو به کاراکاس رفته، ناگهان کات می شود و به صحنه‌ی استخر می رسیم؟!.

ایلید: دوربین با تصویری بزرگ از چهره‌ی اخم کرده‌ی زن مواجه است. بعد زن به هلی کوپتر در حال فرود نگاه می کند.

سیسلیا: در اولین کات، چهره‌ی خواب آلوده‌ی زن، با منظره‌ای از باد و توفان و رعد و برق عجین می شود.

گلوریا: چیزی می بیند. چشمان گاو که انگار به او خیره مانده: بعد متوجه می شود که گاو از هلی کوپتر آویزان است.

گابو: نجات پیدا کردی، مارکوس! این صحنه ارزش فیلم را بالا می برد!

مارکوس: توفانی که هلی کوپتر به وجود می آورد، سایبان ها و میزهای پلاستیکی را به هوا بلند می کند.

گابو: در این توفان حاصل از فرود هلی کوپتر، بسالای درختان به شدت تکان می خورند و گاو مثل یک کابوس دیده می شود. مارکوس، تو باید فیلم زندگی شیرین را دوباره ببینی. از آن ایده بگیری تا هیچ شکی از اقتباس به وجود نیاید. خیلی خوب، حالا گاو را چه کار کنیم؟

سوکورو: کارمندان هتل با چنین حیواناتی خوب رفتار نمی کنند. ایلید: و اگر بند خود را باز کند و ترسی میان مهمان های هتل به وجود آورد، چه؟!

گابو: من از فرود آوردن گاو می ترسم. چه طور می شود زن را از محوطه ی آن جا خارج کرد؟! در منطقه ی کاراییب، خیلی سخت است که یک فرد خوابیده زیر آفتاب کنار استخر را بیرون کرد! اگر مرد آرژانتینی در دسترس ما بود...!

گلوریا: خانم می تواند ناگهان از صحنه خارج شود. به طرف پذیرش برود و کلید اتاقش را بگیرد. در همین لحظه، تیم فوتبال وارد می شوند. سیسلیا: اما قبل از آن: وقتی مدیر هتل متوجه خانم روان پزشک می شود، از او می پرسد که اوه خانم، شما آرژانتینی هستید؟ چه طور می توانیم گاو را از باغ بیرون بکنیم؟!

گابو: این کارها به عهده ی کشور میزبان است. چرا مرد آرژانتینی

مسئول برگزاری هفته‌ی آرژانتین نباشد؟!

روبرتو: بعد از پایان واقعیه‌ی گاو، در حالی که خانم هنوز در باغچه‌ی هتل ایستاده، سروصدایی به گوشش می‌رسد. از نرده‌ها، ورود اعضای تیم ملی و صدها جهانگرد آرژانتینی پرچم به دست را می‌بیند. ما می‌توانیم تصویری جالب از حیرت زن به هنگام دیدن پرچم‌های آرژانتین داشته باشیم.

مارکوس: وقتی که هلی کوپتر فرود می‌آید و گاو را در محوطه‌ی هتل می‌گذارد، باد کلاه خانم را می‌برد. دستمالی بر می‌دارد، به سرش می‌بندد و به طرف اتاقش می‌رود. بعد، سروصدایی از خیابان بلند می‌شود. تلویزیون را باز می‌کند تا ببیند چه خبر است. مرد آرژانتینی! آن‌ها با او مصاحبه می‌کنند. او تنظیم‌کننده‌ی این فستیوال است ... حالا معلوم می‌شود که او چه کاره است!

گابو: بله، اما خانم او را قبل از ورود تیم فوتبال و هواداران پرچم به دست دیده بود!

روبرتو: این جانیازی به تلویزیون نیست. وقتی که در پذیرایی هتل اسب، روزنامه‌ها را می‌بیند که خبر ورود تیم فوتبال را درج کرده‌اند. همین طور می‌فهمد که دلیل فعالیت بیش از اندازه‌ی تمام کارکنان هتل هم به این مناسبت است. وقتی به اتاقش می‌رود، صدای آتش‌بازی و شادمانی مردم را می‌شنود. از بالکن، یک بار دیگر جمعیت را می‌بیند. چه چیزی بیش‌تر؟ به راستی اکشن - یا حرکت - بهتر از بسطِ شرح است. گابو: این قسمت را بررسی کنیم. آرژانتینی‌ها می‌آیند. اول گاو و هلی کوپتر، بعد هم تیم فوتبال. خانم به سالن هتل می‌رود، بعد به اتاقش. گروه زیادی از هواداران از راه می‌رسند؛ سوت، کلاه، پیراهن

ورزشی و پرچم ... خانم به یک باره با تمام جمعیت جمهوری آرژانتین روبه‌رو می‌شود.

سوکورو: اگر مرد مسئول برگزاری فستیوال باشد، او حتا برای پنج دقیقه وقت آزاد ندارد.

گابو: نیازی نداریم که او را برگزار کننده بدانیم؛ تنها کافی‌ست که رابطه‌ای با فستیوال داشته باشد! یا به صورتی در آن مشارکت کند. شاید هم واسطه‌ی فروش گاو باشد! در ضمن، هنوز فستیوال شروع نشده و تیم فوتبال هم نرسیده است.

روبرتو: احتمالاً هتل به جایی غیر قابل تحمل تبدیل خواهد شد.
گابو: حتا اگر خانم روان پزشک هتل را هم عوض کند، چیزی تغییر نخواهد کرد ... چون کل شهر غرق این فستیوال است و جایی نیست که بتوان به آن پناه برد!

سیسلیا: او سعی می‌کند، ولی جایی نمی‌یابد. همه‌ی هتل‌ها مملو از طرف‌داران فوتبال است.

مارکوس: و اگر هتل را عوض کند، باید بدانیم که چه جور هتلی پیدا کرده. نباید سرانجام این باشد که در یک هتل بی‌ارزش، تانگو برقصدا!
رونالدو: اما این مانع کوشش او برای انتقال به جای دیگر نیست.

گابو: کسی وجود ندارد که یادداشت بردارد؟! اگر چیزی فراموش شود، آرزو می‌کنم که از ساختمان اصلی داستان نباشد. ما نیاز به زیربنای محکم داریم تا بتوانیم بعداً خلاءهای آن را پر کنیم.

مارکوس: وقتی که خانم به اتاقش می‌رود، با پذیرش تماس می‌گیرد که آیا ممکن است توضیح بدهید چه اتفاقی افتاده؟! و مسئول پذیرش برایش توضیح می‌دهد.

آخرین تانگو در کاراییب

سیسلیا: تلویزیون با او مصاحبه می کند.
گلوریا: مرد دیگر برای هیچ کاری وقت ندارد.
روبرتو: خانم هموز در اتاقش تلویزیون را می بیند.
گابو: او نشسته و به تلویزیون نگاه می کند. ما در این جا، همه ی اطلاعات لازم را داریم.

مارکوس: لا اقل بیننده حالا می داند که این آرژانتینی کیست!
گابو: او مسؤول روابط عمومی تیم فوتبال است. وارد اتاق خانم می شود، آن هم از راه تلویزیون! ما حالا - مثل یک قصه گو - می توانیم این سؤال را پرسیم که از طریق تلویزیون، چه مدت زمانی لازم است تا وارد زندگی یک زن شد؟!

سیسلیا: مرد چیزی در مصاحبه می گوید که جلب توجه خانم می کند. خانم متوجه می شود مرد احمق نیست.
گابو: مرد پیش بینی نتیجه ی مسابقه را می کند. در ضمن ما باید مسابقه را نشان بدهیم تا جشن پیروزی، به بهترین وجه نشان داده

شود.

روبرتو: اما آرژانتین می‌بازد!

گابو: امکان ندارد که آرژانتین ببازد.

مارکوس: تصویر مسابقه آسان نیست، باید به فکر تصاویر آرشیوی بيفتيم؟.

رونالدو: ما نمی‌دانیم کدام تیم برنده است. جشنی که در فیلم بر پا می‌شود، فقط به خاطر خوش‌آمدگویی تیم است و مسابقه روز بعد برگزار می‌شود.

گابو: نقطه‌ی روشن این است که سفر کاراییب خانم دکتر زایل شد!.
ایلید: شاید هم آرژانتینی شد!.

گابو: نوازنده‌ی ماراکاس دیگر وجود خارجی ندارد و نمی‌شود برای یافتنش به خیابان رفت... اما با مرد آرژانتینی، خوشبختانه مشکلی نداریم. او ساکن اتاق مجاور می‌شود و یک جوری با هم ملاقات می‌کنند.

ایلید: بعد از ناکامی در تعویض هتل محل اقامت خود، احساس ناراحتی شدیدی می‌کند.

گابو: مرد آرژانتینی برای دلگرمی اوست.

مارکوس: پس پایان داستان به هم ریخت!

گابو: کدام پایان؟!

مارکوس: ناکامی زن. می‌بینیم که به طرف پایان خوشی می‌رویم!

گابو: اما اگر ناامید کننده شد، مرد را چه بکنیم؟. اگر تو جای او

بودی، چه می‌کردی؟!

رونالدو: خانم در اتاق ناراحت است. تلویزیون را خاموش

می‌کند. سروصدای خیابان به گوشش می‌رسد. بعد لحظه‌ی سکوت می‌شود. ناگهان کسی در اتاق را می‌زند. فکر می‌کنید چه کسی می‌تواند باشد؟!

گابو: مرد آرژانتینی است. او برایش کارت دعوت به جشن آورده. خانم نمی‌پذیرد. مرد اصرار می‌کند.

مارکوس: بالاخره خانم موافقت می‌کند. شاید هم اشاره‌ای بکند به مصاحبه‌ای که در تلویزیون دیده.

سیسلیا: آیا خانم اکنون تسلیم شده و یا از مرد خوشش آمده؟!

گابو: در حقیقت خانم دعوت را می‌پذیرد. این از شانس ماست. در غیر این صورت، فیلم از بین می‌رفت.

گلوریا: زن بیچاره! او اول نبودن نوازنده‌ی ماراکاس را می‌پذیرد؛ چون به سفر رفته و حالا ناچار است مرخصی خود را با آرژانتینی‌ها بگذراند.

گابو: خانم می‌تواند کمی مقاومت کند و زود نپذیرد.

رونالدو: او با لحنی خشک به مرد می‌گوید: خیر، متشکرم. من برنامه‌ای دیگر دارم. سپس کات. بعد از آن، خانم با لباس شنا وارد جشن می‌شود.

گابو: او هنوز به پایین نیامده است. جشن در سالن بزرگ هتل برپا می‌شود. آن‌ها گاو را به معرض تماشا گذاشته‌اند، اما خانم هنوز در اتاقش مانده ... چه کار می‌کند؟!

مارکوس: جشن را از تلویزیون نگاه می‌کند.

گابو: خیر! او نمی‌خواهد چیزی درباره‌ی آن بداند. تنها چیزی که می‌خواهد، خواب است. اعصابش ناراحت است. قرص خواب‌آور

می خورد و روی تخت دراز می کشد ... اما سروصدای جشن از بالکن وارد اتاق می شود. ناگهان نرم می شود و صدایی را می شنود... ما این صدا را فراموش کرده بودیم ... این صدای مریضش است ... چه می خواهد؟! تجزیه و تحلیل روانی خانم روان پزشک است. او را قانع می کند که به جشن برود. خانم روان پزشک مقاومت می کند، اما صدا باز هم او را قانع می کند. تسلیم می شود. بلند می شود و به طرف کمد لباس شب می رود.

دینیس: خانم در لحظه ای به جشن می رسد که گاو وسط سالن است و فیلم بردار و خبرنگاران احاطه اش کرده اند.

رونالدو: شباهتی میان دراز کشیدن خانم روان پزشک روی تخت و تخت مریض هایش در مطب وجود دارد!

سیسلیا: این گفت و گو از ناخود آگاه سرچشمه می گیرد.

سوکورو: گفت و گوی معکوسی است.

سیسلیا: ما هنوز وقت داریم پیچی دیگر به قصه بدهیم. گفت و گو با مریض تمام شده، بعد کسی در می زند. پیش خدمت است که یک هدیه آورده است. مرد آرژانتینی که خانم روان پزشک را غمگین دیده بود، هدیه ای برای او می فرستد. گل باشد؟!

گلوریا: انتظار این هدیه می رفت؟!

سیسلیا: ظرف مخصوصی را که برای مرد آرژانتینی تدارک دیده شده بود، برای خانم روان پزشک می فرستد ... به همراه کارتی که از او مجدداً دعوت به جشن می کند. این مرد هیچ وقت شکست را نمی پذیرد. سروصدا هنوز وجود دارد. ما خانم روان پزشک را در کات های پی در پی، با سرو صدای جشن - در حالی که به شدت

غمگین است - می بینیم.

گابو: نباید اشتباه کنیم. مرد آرژانتینی جذاب است. وقتی خانم روان پزشک پایین می رود و وارد سالن می شود، مرد که سر میزی با تعدادی از دوستانش نشسته، بلند می شود. به طرف خانم روان پزشک می رود و او را به میزش دعوت می کند. کنار هم می نشینند. چند جمله ی بی ارزش تعارف می کنند و لبخند می زنند. این هم پایان حکایت ... چون فیلم ما از این پیش تر را نمی پذیرد.

سوکورو: خانم می تواند گفت و گوی با مریض اش را در کنجی از کافه تریا مرور کند. دوست ندارم که او خودش را زبانی کند و منفی باشد. سعی می کند غمش را دور کند؛ به همین خاطر به کافه تریای هتل می آید تا شرابی بنوشد.

سیسلیا: ضروری نیست که موخیتو بنوشد، این بار می تواند دایگیری^۱ بخواند.

سوکورو: شراب به او جرأت می دهد که دوباره به اتاقش برود، لباس شب بپوشد و برای جشن پایین بیاید.

رونالدو: در حین گفت و گو با مریض، خانم روان پزشک باید آرژانتینی بودنش را با ریختن یک دانه اشک، ثابت کند.

گابو: مواظب باشید. این فیلم برای نشان دادن ملی گرایی آرژانتینی هاسب. نه طعنه زدن به آنها.

ایلید: بهتر است در اتاقش، غمگین بماند و مرد آن نزاکت را از خود نشان بدهد. ظرف مخصوص خود - یا چیزی از صنایع کشور میزبان را - به او تقدیم می کند.

دینیس: اگر غذای ویژه بفرستد، نشانه‌ی این است که فکر می‌کند او در اتاقش می‌ماند.

گابو: وقتی در را باز می‌کند، پیش خدمت با چرخ‌خی وارد می‌شود. خانم می‌گوید حتماً اشتباهی رخ داده، من چیزی درخواست نکرده بودم! و پیش خدمت جواب می‌دهد اشتباهی نیست خانم، حقیقت این است که ... خانم از نزاکت مرد متأثر می‌شود. با این که مرد کارهای زیادی دارد و باید به آن‌ها برسد، اما زمانی را اختصاص می‌دهد تا خود را به خانم روان‌پزشک نشان بدهد. خانم درپوش غذا را برمی‌دارد، گوشت بریان را می‌بیند و به فکر فرو می‌رود. به طرف کمد لباس می‌رود. بهترین و زیباترین لباس را درمی‌آورد و به خود می‌گوید که حق با اوست، ولی چرا تنهایی این غذا را بخورم؟!

ایلید: صبر کنید! آیا آمدن چرخ غذا به جای مرد آرژانتینی درست است؟! به نظرم آمدن شخص مرد آرژانتینی ضروری است، تا با چشم خود خانم روان‌پزشک را غمگین ببیند.

گلوریا: می‌شود آن را از راهی دیگر فهمید.

ایلید: اما خانم روان‌پزشک باید دعوت مرد را رد کند.

گابو: مرد در اتاق خانم را می‌زند و کارت دعوت را به او می‌دهد. خانم رد می‌کند، اما خیلی سریع می‌فهمد که جایی برای رفتن ندارد. هر جا برود، آرژانتینی‌ها هستند. مثلاً دوباره در کافه با مرد ملاقات می‌کند و برای این که این وضع او را به دیوانگی نکشد، به اتاقش برمی‌گردد و خود را زندانی می‌کند. بعد چرخ غذا می‌آید. به گوشت بریان نگاه می‌کند. خود را در آینه می‌بیند و روی تخت می‌افتد. این جا صدای اوووف وارد می‌شود.

روبرتو: آیا برای تسلیم زنی مثل او، چرخ غذا و یک گفت‌وگو کافی است؟!

گابو: اگر پس از نیم ساعت تسلیم نشود، یک ساعت بعد خواهد شد؛ چون بدون آن فیلمی وجود ندارد!

رونالدو: همه چیز رو به این سمت دارد: گفت‌وگوی خیالی با زن مریض، نزاکت مرد، جو دشمنانه‌ی حاکم.

گابو: خانم محاصره شده است. در ضمن، او به خاطر مرد پایین نمی‌آید، بلکه به خاطر خودش. او می‌داند چه حماقتی مرتکب شده است. آیا باید به گریزش ادامه بدهد؟!

ایلید: به عقب برمی‌گردم، چون چند نکته‌ی ناشناخته دیده‌ام. آیا چیزی که درباره‌ی مصاحبه‌ی تلویزیونی مرد گفتیم، پابرجاست؟ چون او در این حالت نمی‌تواند شخصاً از خانم دعوت کند.

گلوریا: می‌شود گفت مصاحبه قبلاً ضبط شده است. چون پخش مستقیم نیست.

گابو: ما نمی‌توانیم تسلسل وقایع را از یاد ببریم. باید ساختمان را تکمیل و حساب کنیم چه مقدار وقت داریم تا نیم ساعت را پر کنیم و چه وقتی، کارت دعوت را به خانم تقدیم کند؟. غروب. او به اتاق خانم نمی‌رود. خانم با لباس شب می‌آید.

ویکتوریا: زمان به شب رسید؟!

گابو: مثل اتفاق تو استخر. شاید یک مشکل لفظی داشته باشیم. اگر بگوییم آن‌ها کومر^۱ خوردند، معنای آن شام است. چون کومر در کلمبیا شام است. ما کلمبیایی‌ها در شب کومر می‌خوریم و در روز

آلمورزو^۱

مارکوس: دوباره در حین حرف زدن‌های ما اندیشه‌ای گم شد که می‌خواهم مطرحش کنم. شاید جالب باشد. زن نو مید از او هام کاراییبی، خود را در اتاق حبس می‌کند. تا این جا همه موافقیم. فقط تصمیم او عوض می‌شود! زن حالا تصمیم می‌گیرد تا از هتل خارج شود و در ساحل قدمی بزند. هنوز به ساحل نرفته است. حالا می‌رود تا آن را برای اولین بار ببیند... چون این یکی از علت‌های مسافرتش به منطقه‌ی کاراییب است. وقتی که می‌خواهد از اتاق با لباس خنده‌دار توریستی خارج شود، با مرد روبه‌رو می‌شود. مرد متوجه می‌شود که خانم گریه کرده است. به او می‌گوید، می‌بینم که شما... چه اتفاقی افتاده است؟! و در همان جا، خانم روان‌پزشک را دعوت می‌کند.

رونالدو: این زن نمی‌تواند بیرون برود؛ چون محاصره شده است. روبرتو: اما او باید سعی کند.

گلوریا: خیلی خوب. او سعی کرد هتلش را عوض کند. این طور نیست؟! سعی کرد فرار کند، اما نتوانست.

گابو: خانم پایین می‌رود. آمدن گروهی از آرژانتینی‌ها را می‌بیند. سعی می‌کند بگریزد. اشتباهاً در منتهی به آشپزخانه را باز می‌کند. آشپزها در همان لحظه دارند گاو تکه می‌کنند. صحنه‌ای وحشت‌ناک! سوکورو: داستان رنگ کم‌دی‌اش را از دست داد.

گابو: این بستگی به ریتم داستان دارد. کمی دور شدن از کم‌دی چندان هم بد نیست.

رونالدو: کمی طنز تلخ!

گابو: وقتی شخصی دارد می سازد، می تواند نوع کار را به طور موقت فراموش کرده و آخر سر، ریتم کار را هماهنگ کند.

مانولو: فرار او مرا به هیجان نمی آورد.

گابو: ما آماده می شویم برای گام بعدی وقتی در فرار ناکام می ماند، تسلیم می شود... اما ناکامی باید علتی دراماتیک داشته باشد. در غیر این صورت، بی معنی می شود.

دینیس: صحنه‌ی آشپزخانه وحشتناک است. گاو هم اعتباری خارج از قاعده پیدا کرده است!

گابو: برای اولین بار، گاو آویزان از هلی کوپتر را دیدیم. بعد در سالن جشن. با حلقه‌ای از گل گاردینیا به گردن و سرانجام، تکه تکه شده در آشپزخانه!

مارکوس: در زمان فیلم مشکل پیدا می کنیم.

گابو: سعی می کنم به پایان برسانمش، تا ببینیم آیا ساختمانی محکم داریم یا نه؟. بعد از آغاز تا پایان زمان را کنترل می کنیم.

مارکوس: نظرتان چیست که پله را وارد فیلم کنیم؟!

گابو: اگر اتفاق افتاد و از مکان فیلم برداری عبور کرد، من دعوت او را به عهده می گیرم! می دانی چه پیشنهاد به او می کنم؟! از او می خواهم به استقبال تیم آرژانتین بیاید و به آن‌ها خوش آمد بگوید! مطمئنم که او با خوشحالی می پذیرد!!!

مارکوس: همان طور که خانم در اتاق است و تصمیم نگرفته پایین برود، پله نطق می کند. از او می خواهیم که مفصل درباره‌ی مسابقه صحبت کند و این که آرژانتین در برابر دنیا است!

رونالدو: برزیلی‌ها از او نمی گذرند!

مانولو: تیم برزیل تنها تیمی است که می‌تواند در برابر جهان باشد!
منظورم این است که مسابقه بدهد و برنده شود!

گابو: خوشمزگی‌ها و تمسخر و همه‌ی این چیزها را نگه دارید
برای بعد از فیلم.

مارکوس: خوب، در این حالت، از حرفم منصرف می‌شوم.
می‌خواستم بگویم جشن امشب از فستیوال ریو هم باشکوه‌تر است.

گابو: این جشن یک گنجینه است. می‌توانید جداگانه فیلم‌برداری
کنید؛ بعد هر کاری می‌خواهید با آن بکنید. سخنرانی‌ها، بادکنک‌ها،
پرچم‌ها، سوت، نمایش گاو و همه چیز جشن نزدیک صبح تمام
می‌شود؛ آن هم با رقص تانگو! همه می‌رقصند. بعد سرود ملی را
می‌خوانند. همه لباس رسمی پوشیده‌اند؛ به استثنای اعضای تیم
فوتبال که لباس بازی به تن کرده‌اند.

مارکوس: جشن با نواختن سرود ملی آغاز می‌شود. در همان زمان،
گاو در آشپزخانه تکه‌تکه می‌شود.

گابو: ولی کار تکه کردن گاو باید جلو خاتم انجام شود.

مارکوس: چرا نه؟! من پیشنهاد می‌کنم جشن با موزیک سرود ملی
آغاز و با تانگو تمام شود. خاتم در آغاز نیست، ولی در پایان حضور
دارد.

گابو: تنها مزیت رقص تانگو این است که فرصت پیروزی را به هر
دو می‌دهد؛ چون ایشان در آن حالت به عنوان دو آرژانتینی نقره‌ای
انتخاب می‌شوند. بعد همه به طرف دوربین برمی‌گردند و با
خوشحالی ترن را ران سرود ملی را می‌خوانند... زیرا پایان، با تانگو و
یا با سرود ملی چندان هم خوانی ندارد. اگر شما با تانگو فیلم را به پایان

برسانید، بیننده احساس می‌کند چیزی باید گفته شود.
مارکوس: اما به نظرم خواندن دسته‌جمعی سرود ملی در ساعت دو
بعد از نصف شب، چیزی غیر قابل تحمل است!
رونالدو: همه‌ی حاضرین آماده می‌شوند. دست‌ها روی سینه،
بعد سرود می‌خوانند...
سیسیلیا: حماسه‌ی ملی!

مارکوس: چیزی که روشن نیست، ردیف وقایع است.
گابو: خانم تو اتاق است. سروصدای پایین، سروصدای جشن
راحتش نمی‌گذارد. مارکوس، نمی‌خواهم به من بگویید که این ممکن
نیست؛ چون جشن از او ده طبقه دورتر است. تو باید مبتکر باشی.
کارگردان هر کاری بخواهد با فیلم می‌کند. خانم پایین می‌آید و از هتل
خارج می‌شود. اما این امکان ندارد، چون عبور ممکن نیست. او وارد
آسانسور می‌شود. به زیرزمین می‌رود. آن‌جا تابلویی می‌بیند که روی
آن نوشته شده پلکان اضطراری. از مسیر خارج می‌شود. به سمت
راست می‌رود. در دیگری باز می‌کند. به آشپزخانه می‌رسد. آن‌جا
می‌بیند که گاو را تکه‌تکه می‌کنند. خانم نمی‌تواند خارج شود. دوباره
برمی‌گردد، سوار آسانسور می‌شود، به اتاقش می‌رسد و روی تخت
دراز می‌کشد. ناگهان در می‌زنند. پیش خدمت با چرخ غذایی که مرد
آرژانتینی فرستاده، وارد می‌شود.

روبرتو: چرا به مونتاز موازی برنگردیم؟ در جشن سرود ملی
سی‌خوانند و در آشپزخانه گاو را تکه‌تکه می‌کنند.

گابو: می‌خواهیم چه بگوییم؟
روبرتو: این تصویری از یک کشور است.

گابو: چه باید بگوییم؟!

روبرتو: اگر می دانستم، این پیشنهاد را نمی کردم؛ یک متن ارائه می دادم.

گابو: اگر پیداش کردی، به ما هم بگو!

روبرتو: این چیزی نیست که همیشه اتفاق می افتد.

گابو: اشکالی ندارد. صحنه را توصیف کن تا بدانیم می خواهی چه بگویی.

روبرتو: وقتی خانم به زیرزمین می رسد و از آخرین راهرو می گذرد، سرود را می شنود. انگار همه ی مردم دنبال او هستند. می خواهد بگیریزد. اما او هر چه را مرتبط با آرژانتین است، دنبال می کند. به آشپزخانه می رسد. آشپزها را در حال شقه کردن گاو می بیند. چند شات خشونت آمیز ... قصاب ها در بین آن ها دیده می شوند. خانم از آن جا فرار می کند و به سالن می رسد. همه آن جا ایستاده و سرود ملی می خوانند. چه واکنشی روی صورت او دیده می شود؟. حیرت است، یا این که حالش به هم خورده؟. فکر می کنم این صحنه می تواند معنای مجازی داشته باشد.

گابو: با رسیدن کارت دعوت، آن چه که در نظر زن دشمنی می نماید، مفهومی دوستانه به خود می گیرد و این عمل، تصمیم زن را تغییر می دهد. اگر پرداختن به این موضوع در نظر شما کم است، باید بگوییم که پرداختن زیاد نیز به آن، خط مشی داستان را عوض می کند چون مونتاژ موازی - که نیاز به آن نیست - وارد فیلم می شود. من داستان را بدون افزوده های ناچور می خواهم، تا کم دی خوبی داشته باشیم.

ویکتوریا: سرود ملی در پایان - و در اوج - فیلم است؛ مانند جشی که با ملاقات دو شخصیت مهم تمام می شود. حتا می توانیم آن ها را در بازگشت، در هواپیما با هم ببینیم و از تکه ای که در سرود می گوید ... آن جا در آسمان، چون شاهینی جنگ جو ... استفاده کنیم.

گابو: خواهش می کنم، نباید ساختار داستان را از یاد ببریم. بعد می شود هر صحنه ای را می خواهید، بیاورید. باید اول آخور را بسازیم تا چهارپایان در نروند!

مارکوس: خانم به آشپزخانه می رسد. بعد به راهرو می رود، استفرغ می کند و به اتاقش بر می گردد.

گابو: روشنایی هیچ معنایی ندارد، اما یک تصویر قوی است. زن احساس می کند سرو صدا و مردم دنبالش می کنند. با اطلاعاتی که از تلویزیون و تلفن به دست آورده، احساس می کند که محاصره شده است. ناگهان می بیند چه طور گاو را شقه شقه می کنند. این گاو که چند دقیقه پیش مثل ملکه ی زیبایی در سالن قدم می گذاشت، برایش شوک خیلی شدیدی است ... تا حدی که نمی تواند تحمل کند چون صحنه را طوری تلقی می کند گویی که لیدی دایانا را در برابر چشمانش تکه تکه می کنند!

مارکوس: قصاب ها طوری می خندند که انگار دارند از خنده ریشه می روند.

ایلید: البته، آن ها آرژانتینی اند ... عضو یک تیم ... آن ها می نوشند و جشن می گیرند.

گابو: آن ها را از آرژانتین آورده اند تا گوشت را تکه تکه کنند؛ چون آرژانتینی ها گوشت را مثل دیگران قطعه قطعه نمی کنند.

ویکتوریا: خانم بد حال به اتاقش برمی‌گردد.

گابو: ما واقعاً در وضعیتی پیچیده قرار گرفته‌ایم؛ چون خرد کردن گوشت فکر انسان را به طرف دیکتاتوری نظامی سوق می‌دهد. خون، او را طوری می‌ترساند که به اتاقش پناه می‌برد و خود را زندانی می‌کند. وقتی پیش خدمت همراه مرد آرژانتینی در اتاق را می‌زنند و چرخ غذا را همراه پرچم‌ها و چیزهای دیگر با خود می‌آورند، زن با خود می‌گوید: چون کوه، به سوی پیامبر نمی‌رود...^۱، بعد درپوش ظرف را برمی‌دارد و یک قطعه‌ی بزرگ گوشت می‌بیند. خانم با وحشت به گوشت نگاه می‌کند. مرد آرزوی شام خوبی برای او می‌کند و دوباره دعوتش را به جشن تکرار می‌کند. زن غرق فکرش می‌شود. حالا غرق یک واقعیت وهم‌انگیز است. زندگی مسیر خودش را دارد، اما وحشتناک و غیرقابل اجتناب، که نمی‌توان از آن گریخت. بلند می‌شود. ما او را موقع تعویض لباس نمی‌بینیم، بلکه یک کات داریم. مرد را در جشن می‌بینیم، بعد خانم می‌آید و مرد او را می‌بیند. مرد بلند می‌شود و زن را به نشستن بر صندلی کنارش فرا می‌خواند. در همان وقت، ارکستر آهنگ مخصوص تانگورا می‌نوازد. همه بلند می‌شوند و می‌رقصند. رقص خانم روان‌پزشک و مرد آرژانتینی آن قدر زیباست که همه کنار می‌کشند و به آن‌ها نگاه می‌کنند. سرانجام، کف زدن محکم. چراغ‌ها سن رقص را روشن می‌کنند. خانم خوشحال به نظر می‌رسد. او در این لحظه بزرگ‌ترین زن آرژانتین است. مثل گروه کُر، سرود ملی را می‌خوانند. خانم روان‌پزشک و مرد آرژانتینی گروه کُر را

۱. متأسفانه مفهوم یا مصداقی برای این جمله پیدا نشد. به نظر می‌رسد که جمله‌ای از کتاب مقدس - یا دتاهای مرسوم در کلیساها - بوده و بیانگر انیصال روحی زن باشد. مترجم

همراهی می‌کنند. همه چیز تمام می‌شود. اگر این فیلم پرفروش نباشد، من دیگر چیزی نمی‌دانم!

سوگورو: آیا صدای اوووف ادامه پیدا می‌کند؟

گابو: هنوز نمی‌دانیم، ولی فکر کنم ادامه یابد. وقتی خانم به آینه نگاه می‌کند، صدای اوووف را می‌شنود. یا این که دو صدا! چون خودش هم صحبت می‌کند. خانم، این را به یاد داشته باش که صدای خودش را هم می‌شنود. او در ذهنش گفت‌وگوی جلسه درمان زن مریض را مرور می‌کند. چون نقش‌ها بر عکس است، تسلیمی هم که اتفاق می‌افتد - نتیجه‌ی این گفت‌وگو - بر عکس می‌شود... چون این تسلیم، به معنای خوش قضیه است و از این لحظه، خانم سرخ واقعیت زندگی خود را به دست می‌گیرد.

مارکوس: چرا تصمیم می‌گیرد به جشن برود؟!

سیسلیا: چون خانم روان‌پزشک خودش را تجزیه و تحلیل روانی می‌کند.

روبرتو: این مآله برای من روشن نیست. فکر می‌کنم اشتباه در همان ملاقات اول است. ما مشکل را حل نکرده‌ایم.

گابو: فکر نکنید خانم عاشق مرد شده و به جشن می‌رود. شاید بعداً عاشق شود، اما الان دنبال ماجراست.

ایلید: خانم، خصوصیات خیالی نوازنده‌ی ماراکاس را - که به خاطر او تن به این سفر داده - در مرد آرژانتینی می‌یابد.

روبرتو: به نظرم نباید مقاربتی داشته باشند؛ یا این که در فیلم اتفاق بیفتد. فقط معتقدم که ما مرد را خوب نمی‌شناسیم؛ به همین علت هم نتوانسته‌ایم اولین ملاقات‌شان را صمیمی‌تر بکنیم. حالا هم

نمی‌دانیم که مسأله را چه طور حل و فصل کنیم!
 گابو: موافقید پیشنهادهای جدید را تا وقتی ساختار اصلی داستان به صورت کامل مشخص نشده، به بعد موکول کنیم؟ چون هر چه الان بپذیریم، چند لحظه‌ی بعد دور می‌اندازیم و این چیزی‌ست که ما باید به هر وسیله شده، از آن اجتناب کنیم. شما چهارپایان را قبل از ساختن آخور جمع‌آوری می‌کنید!

سیسلیا: من همه چیز را یادداشت می‌کنم. شما این جا در یادداشت شماره‌ی سیزده می‌گویید که وقتی خانم به اتاقش برمی‌گردد، چرخ غذا می‌رسد. به خودش در آینه نگاه می‌کند و تسلیم می‌شود.
 گابو: به جشن می‌رود، با مرد ملاقات می‌کند و با او تانگو می‌رقصد.
 روبرتو: او خیلی شاد است. لباس آبی و سفید پوشیده؛ به رنگ پرچم!

سیسلیا: یادداشت چهاردهم: او را به عنوان یک آرژانتینی می‌بینیم.
 رونالدو: خودش را پیدا کرد. حالا می‌تواند خود را الیریتا دلامارکی یا بیش‌تر از آن، ملکه‌ی آرژانتینی بنامد.

گابو: می‌شود فیلم را آخرین تانگو در کاراییب بنامیم.
 رونالدو: رقص از رودلفو والنسینو اقتباس شده، مانند اقتباس هلی کوپتر از فیلم زندگی شیرین. منظورم صحنه‌ای که والنسینو می‌رقصد. در کادر از بالا گرفته شده، ناگهان به دوربین نزدیک می‌شود... و چنین می‌ماند. این صحنه نشانه‌ی مرحله‌ای از زمان است.

گابو: همه برای رقص بلند می‌شوند، اما سرانجام آن دو را تنها می‌گذارند تا برقصند... نظرب چیست مارکوس؟ از چیزی در این داستان خوش‌ت نمی‌آید؟!

جهنم خوفناک

مارکوس: از تنها چیزی که خوشم نیامد، روش تصمیم او برای رفتن به جشن است. به نظرم خیلی عجولانه است. ردیف صحنه چنین است: خانم گاو را شقه شقه می‌بیند. حالش به هم می‌خورد. با همین حالت، به اتاق برمی‌گردد. در اتاق را برای ورود چرخ غذا باز می‌کند. به گوشه نگاه می‌کند. باز هم استفراغ می‌کند. روی تخت دراز می‌کشد تا گریه کند. احساس می‌کند بدبخت‌ترین زن دنیاست... آیا چنین لحظه‌ای وقت گفت‌وگو روبه‌روی آینه است؟! اعتراض من به این خاطر است که زن، در چنین شرایطی، نمی‌تواند عکس‌العملی از خود نشان دهد. تصمیم بگیرد لباس عوض کند، آرایش کند و با لبخندی به جشن برود! او نیاز به بیش از یک جلسه روانکاوی دارد.

رونالدو: اما یک اشتباه در ردیف کردن صحنه‌ها وجود دارد. بحران حقیقی جلو گاو تکه تکه شده به وجود می‌آید، نه قبل از آن! این کم‌دی کم کم دارد به مسأله‌ای جدی بدل می‌شود.

سیسیلیا: مواظب گاو باشید! کم‌دی دارد جدی می‌شود.

گابو: مارکوس، این قطعه‌ای که درباره‌اش صحبت می‌کنید. واقعاً آغاز، وسط و پایانی دارد؟!

ایلید: رابطه‌ای که در سلسله‌ی صحنه‌ها از بین رفته، خود زن است. ما اصلاً او را به عنوان دلیل قانع کننده نمی‌بینیم.

گابو: راستی او خود این مسأله را احساس نمی‌کند؟! نه! برای این که روان‌پزشک است. او قدرتی بزرگ‌تر از ما دارد که روانکاوی کند و اگر نتواند در چنین لحظه‌ی بحرانی این کار را بکند، نشان می‌دهد که ما در انتخابش اشتباه کرده‌ایم!

مانولو: چرخ غذا اسب تروا است. خانم احساس می‌کند به حریمش تجاوز شده است.

ویکتوریا: جمهوری آرژانتین خانم روان‌پزشک آرژانتینی را ذلیل می‌کند.

گلوریا: همان طور که خانم از آشپزخانه خارج می‌شود، به اتاقش برمی‌گردد و با بحران روبه‌رو می‌شود... در پایان، دارند گوشت گاو را سرخ می‌کنند و خانم وقت زیادی دارد تا آرامش خود را به دست بیاورد. او گفت‌وگوی درونی‌اش را با زن بیمار آغاز می‌کند.

گابو: ما هنوز این گفت‌وگو را کار نکرده‌ایم و نمی‌دانم چه طور صورت می‌گیرد.

سوکورو: پیش از آمدن چرخ غذا، یا بعد از آن؟.

رونالدو: بعد از آن است؛ چون رسیدن چرخ غذا برای او لحظه‌ی نزدیکی عاطفه با مرد است. یا بهتر است بگوییم آغاز علاقه‌اش به آرژانتینی‌ها... به خصوص با مرد آرژانتینی! این مسأله او را با دنیایش آشتی می‌دهد و به همین علت، درپوش ظرف غذا را برمی‌دارد. به

گوشت نگاه می‌کند و به نظرش اشتها آور می‌آید. بله، او می‌تواند حتا آن را بپشد. بعد به فکر فرو می‌رود.

سوکورو: آیا از گوشتی بپشد که چند لحظه‌ی قبل از دیدن آن استفراغ می‌کرد؟!

رونالدو: آن گوشت پخته و خونی بود، اما این گوشت آرژانتینی خوش مزه و پخته است.

مارکوس: شاید مشکلی وجود داشته باشد. ما باید به او فرصتی برای فکر بدهیم. زن می‌تواند با ترس از آشپزخانه یا از هتل خارج شود و در کنار دریا قدم بزند... آن جا به چشم‌اندازها می‌پردازیم شفق، نخل‌ها، سایه‌ها. ناگهان صدای زن بیمار را می‌شنویم.

رونالدو: فکر می‌کنم درست نیست از هتل بیرون ببریمش.

گابو: درست است. اگر از هتل بیرون برود، مشکل تمام می‌شود.

مارکوس: اما آن چه وادارش به تسلیم می‌کند، برای من قانع‌کننده نیست.

گابو: مارکوس! اگر پیشنهادی بهتر داشتیم، حتماً به تو می‌گفتم. هیچ پیشنهادی ندارم و به مغزم هم چیزی نمی‌رسد. آیا ما در راه‌های مختلفی - بدون این که بدانیم - قدم می‌گذاریم؟ هدف تو رسیدن به یک حل درام است، در حالی که ما دنبال کاری کمیک‌ایم؟!

روبرتو: ما باید به سناریو حالت طنز سیاه بدهیم.

گابو: قصاب‌های آرژانتینی را داریم. آن‌ها با لب‌خندی از زندگی استقبال می‌کنند. لطیفه می‌گویند و داستان‌های خوشحال‌کننده تعریف می‌کنند و در همان وقت، گاو را تکه تکه می‌کنند.

سوکورو: چیزی بگوییم: از مسأله‌ی استفراغ هیچ خوشم نمی‌آید.

گابو: وقتی کار بالا بگیرد، استفرغ تصویر نمی‌شود. شاید کارگردان‌ها جرأت نشان دادن تهوع را داشته باشند، اما از آن پرهیز می‌کنند و اگر به تصویر بکشند، در مونتاژ درش می‌آورند. مارکوس: این‌ها جزییاتی است که مرا نگران نمی‌کند. گابو: می‌دانم. عواملی که او را وادار به رفتن جشن می‌کند، شما را می‌ترساند.

مارکوس: دقیقاً همین است. وقتی به لحظه‌ی پایان می‌رسیم، - با کمال صراحت می‌گویم که - باور نمی‌کنم و حتا حس‌اش نمی‌کنم. ایلید: درست است که او عادت کرده تا روان‌کاوی کند، اما وقتی تصمیم می‌گیرد به منطقه‌ی کاراییب بپاید، یک دکتر روان‌پزشک نیست؛ بلکه زنی است که در نومییدی به سر می‌برد و می‌خواهد وارد یک ماجرا شود. اکنون اولویت برای عقل نیست، بلکه برای احساسات است. وقتی می‌بیند طرحش ناکام ماند و نمی‌تواند فرار کند، شخصیت سابقش را دوباره به دست می‌آورد. ویکتوریا: به عنوان حالتی دفاعی.

رونالدو: مانند دن‌کیشوت در بستر مرگ. تفکر او را به مطبش برمی‌گرداند ... به نقطه‌ی آغاز.

روبرتو: شاید زن بیمار در مطب به او چیزی گفته باشد که مرد آرژانتینی تکرارش کند ... چیزی مانند شخص نمی‌تواند جایی را که در آن متولد شده، عوض کند و یا کسی نمی‌تواند کشوری را که در آن به دنیا آمده، تغییر دهد.

گابو: بهتر است بر عکس باشد. خود خانم دکتر آن را به مریضش گفته. بعد حالا به یاد می‌آورد چه گفته بود. گمی‌وارا جمله‌ی زیبایی دارد

که می گوید: اشتیاق با غذا شروع می شود. این درست است که انسان دور از وطن، اشتیاق به کشورش دارد و میل دارد غذایی را که در نوجوانی می خورد، بخورد.

مارکوس: او باید به خودش بگوید: چه حرفه‌ی تخصصی دارم. چیزهایی می گویم که قدرت انجام شان را ندارم!

دینیس: این قانون دوگانگی اخلاقی است که می گوید آن چه را من می گویم انجام بده، نه آن چه که من انجام می دهم.

گابو: او ناگزیر است به این نتیجه برسد: این منم که وضع بدی دارم، نه کشورم! او باید تغییر پیدا کند. وقتی به این نتیجه می رسد، چشمانش بر بدبختی ها و عظمت ها گشوده می شود.

مارکوس: ناگهان، در جشن، از هموطنانش درباره‌ی کشورش می پرسد، انگار سال ها است از آن جا بیرون رفته.

سوکورو: او در مورد این پیش بینی که کشورش در مسابقه‌ی فوتبال با سه گل پیروز می شود، شغفی از خود نشان می دهد.

ایلید: مرد آرژانتینی بلیت مسابقه را همراه چرخ غذا برایش می فرستد. چیزی در بلیت وجود دارد که احساساتش را برمی انگیزد.

گابو: کمر بند ایمنی را محکم ببندید. نوازنده‌ی ماراکاس از کاراکاس برگشت! خانم پی می برد که حتا ارزش اهمیت هم ندارد. نوازنده می تواند توجه خانم های دیگر را جلب بکند، اما خانم دکتر از او خوشش نمی آید... نوازنده خیالی از خیال های زن بیچاره بوده است.

مارکوس: حالا اشتیاق دارم. یادم می آید می خواستم فیلمی درباره‌ی نوازنده‌ی ماراکاس بسازم!

گابو: من هم همین احساس را داشتم. چند سال پیش می خواستم در

مورد گردش روی رودخانه‌ی ماگدلینا بنویسم، که منجر به زندگی نامه‌ی سیمون بولیوار شد^۱. یک سفر معمولی در رودخانه، به شکل خاصی بدل شد... مشکلی با آکادمی تاریخ و مشکلی با آکادمی زبان... من از کودکی در رؤیای این سفر بودم و از خود می‌پرسیدم که چه طور این کار را بکنم؟ یک روز به خودم گفتم: حالا می‌دانم چه کار باید بکنم. به بولیوار گیر می‌دهم! بعد شروع به تحقیق کردم. او چه جور آدمی بود، رفتارش چه طور بود... وقتی که نشستیم تا آن سفر را بنویسم - که سال‌ها بعد بود - آن چه نوشتیم، آخرین سفر بولیوار بود... مارکوس. همان اتفاق برای تو هم افتاد! با صحنه‌ی هلی کوپتر و گاو، که سرآغاز جهش تو بود!

مارکوس: نه، فقط هلی کوپتر تنها گاو هم بعداً آمد!

گابو: نگاه کن به کجا رسیده‌ایم! باید ایمان داشت که تصویر اساسی، تنها برای یکی از ما معنا دارد. اگر گفته‌ات برای خودت معنا دارد، باید هم معنا داشته باشد. به همین علت است که من به چترم ایمان دارم. همان چتر که روز اول برای شما تعریف کردم. آیا به یاد دارید؟! روبرتو: از این که گفتم پرسوناژ مرد آرژانتینی استواری کافی ندارد، معذرت می‌خواهم.

گلوریا: کاملاً روشن است که سناریو، یک حکایت معمولی عاشق و معشوق نیست؛ بلکه داستان پیچیده‌ای است. درباره‌ی رابطه‌ی خانم روان پزشکی است، با درونش و با کشورش... اما مرد در این جا، تنها یک عنصر اضافی است. رابطه‌ای کوچک، در علاقه‌ی آرژانتینی بودن.

گابو: بدون او هم نمی‌شود فیلم را ساخت. رفتار او خانم را به فکر

۱. اشاره به کتاب ژنرال در هزارتوی خود، یا همان ژنرال در لایرنیت خویش. مترجم

وامی دارد.

روبرتو: اما من قناعت به این نمی‌کنم که رفتارش قانع‌کننده است.
گلوریا: رفتار او وادارکننده نیست، بلکه عامل آن است. وادارکننده در
حقیقت گفت‌وگوی خانم دکتر با زن بیمار است.

روبرتو: خیلی ادبی است!

گابو: تو چه چیزی بر علیه ادبیات داری؟

روبرتو: هیچ، ادبیات مرا خوشحال می‌کند.

گابو: خب، پس چرا بی‌ارزش‌اش می‌کنی؟!

روبرتو: برای این که ما سینما می‌سازیم.

گابو: نه! بلکه سناریو را می‌سازیم.

گلوریا: دیالوگ میان دو شخص را نمی‌شود فقط ادبیات دانست،
بلکه علاوه بر کلمات، مجموعه‌ای از احساسات است که خانم دکتر را
وادار به فکر می‌کند.

روبرتو: کسی که باید فکر کند، بیننده است؛ نه خانم دکتر!

گابو: اگر ما مرد آرژانتینی را حذف کنیم، چه اتفاقی می‌افتد؟

مارکوس: شاید هیچ اتفاقی نیفتد. چون او همان طوری که گلوریا
گفت، عنصر دوم فیلم شد.

ویکتوریا: یک لحظه صبر کنید! اگر این طور باشد، چه کسی دعوت
و چرخ غذا را برای خانم می‌فرستد؟!

گابو: مسئول روابط عمومی هتل!

مارکوس: در این حالت خانم می‌تواند با هر کس تانگو برقصد.

گابو: با اولین شخصی که بخواهد همراهش برقصد! فعلاً مشخص

نیست که مرد آرژانتینی را از صحنه حذف کنیم. ما او را آوردیم تا خانم

کسی را داشته باشد؛ با او حرف بزنند. فقط همین!.

مارکوس: ای خدا! این فیلم دیگر نه درباره‌ی منطقه‌ی کاراییب است و نه درباره‌ی آمریکای لاتین!.

گابو: خیلی ساده است. داستان درباره‌ی زنی است که به منطقه‌ی کاراییب می‌رود و فکر می‌کند آن جا بهشت را پیدا می‌کند. بعداً می‌فهمد که خودش در بهشت زندگی می‌کرد؛ یا این که در جهنم! البته اگر شما اجازه بدهید! ... چرا که در حقیقت بهشت و جهنم همیشه انسان را همراهی می‌کند و نمی‌تواند در جایی دیگر باشد. نمی‌دانم چند تا عنوان برای این فیلم گذاشتیم، اما به مغزم رسید که می‌تواند جهنم خوفناک هم باشد! به خاطر آن جمله‌ای که می‌گوید: هیچ چیزی نمی‌تواند مرا وادار کند تا دوست داشته باشم.

رونالدو: می‌شود ایده را بدین صورت خلاصه کرد: زنی از جهنم فرار می‌کند، اما جهنم او را دنبال می‌کند و به هر حال، به او می‌رسد.

سیسلیا: عجب! این که نسخه‌ی دیگر مرگ در سامارا است!.

گابو: فکر می‌کنم ما کار جالبی کردیم؛ چون وظیفه‌ی ما تنها این نیست داستانی را ساخته و پرداخته کنیم تا عاقبت مفید باشد، یا نباشد. علاوه بر این، می‌توانیم راه خود را در پرداختن یک داستان - که مفید باشد - پیدا کنیم. در جست‌جوی داستان، به این قاعده می‌رسیم.

ویکتوریا: پس فقط باید درباره‌ی خود حرکت جست‌جو بحث کرد!.

گابو: بله، اما در وضع ما باید روشن باشد. من نگفتم این داستان به درد نمی‌خورد، بلکه از این هم فراتر می‌روم و می‌گویم: اگر شما آن را نمی‌خواهید، به من هدیه کنید. چون می‌دانم که با آن چه کار کنم!.

مارکوس: نه، این داستان دیگر ساخته و پرداخته شده. هلی کوپتر، گاو، هتل، تیم فوتبال و سرود ملی هم دارد!.

گابو: همه چیز دارد، اما چیزهایی هم کم دارد. برای مثال صحنه‌ی جشن، که باید کمی جاش بیندازیم.

گلوریا: مارکوس، احساس می‌کنید این داستان شماسه؟ به‌اش معتقدید؟.

گابو: این نگرانم می‌کند که فکر می‌کنید اشتباهاتی دارد و نمی‌توانید این اشتباهات را تعیین کنید. من چیزی به شما می‌گویم: داستان از لحاظ ساختمان ایرادهای بزرگی ندارد. این در داستان مهم است، اما نیاز به پرداختن و ویراستاری دارد ... باید توازن وقایع را در داستان رعایت کرد؛ دقیقاً مثل ورزش مشت‌زنی!.

مارکوس: من از توازن داستان راضی‌ام.

گابو: مایک فیلم تلویزیونی می‌سازیم تا پولی به دست بیاوریم. این پول برای ما نیست، به همین خاطر هم باید تولید ما سطح بالایی داشته باشد ... البته ایمان دارم که این فیلم، ویژگی‌های فوق را دارد. درست است ما سناریوی فیلم شوگون را نمی‌نویسیم، ولی مارکوس، اگر تو می‌خواهی شوگون مخصوص خودت را بسازی، مشکلی نیست. ما همین فیلم را می‌سازیم. باید انسانی که روی طرح خودش کار می‌کند، بداند که طرح تا چه اندازه از دید عموم چشم‌گیر است. همه‌ی کارها باید این حالت را داشته باشد.

مارکوس: اگر این طور باشد، بهتر نبود ما بررسی کنیم تا ببینیم خانم دکتر روان‌پزشک شخصیت مناسبی برای کار کم‌دی است، یا نه؟!

گابو: بررسی کاری‌ست اجتناب‌ناپذیر که جزئی از بحث ماست و

مقدمه‌ی کار خلاق است. چه برای یک فیلم کمدی بازاری به سفارش تلویزیون، و چه برای فیلمی در سطح همشهری کین! یک مشت زن برای این که پیروز شود، باید در بهترین حالت باشد و اگر ایده‌ای هم سطح همشهری کین مجذوبت کند، کار را شروع کن! چون همین کار تو را در سطح خودت، به چیزی در سطح همشهری کین می‌رساند. اما اگر به پایه‌ی اول ایده معتقد نباشی و هم چنین، معتقد به ساختن شاهکار زندگی‌ات...

مارکوس: مطمئن باش من به‌اش اعتقاد دارم و این که داستان چیزهای زیادی دارد، هیچ تردیدی در اضافه کردن آن‌ها به شاهکار زندگی‌ام نیست!

گابو: می‌توانی خود را راضی نشان بدهی، به خصوص که اولین فیلم توست. وقتی من اولین رمانم برگ ریزان را نوشتم، دادمش به تعدادی از دوستانم که منتقدین سختی بودند. آن‌ها گفتند رمان خوبی است، اما شاهکار نیست. شاید آن‌ها نومی‌دی را در چهره‌ام دیدند که با سرعت گفتند هیچ وقت امکان ندارد اولین رمان یک نویسنده شاهکار باشد. من نومی‌دی بزرگی را احساس کردم و فکر کردم چه ضربه‌ای خوردم؛ چرا که هیچ وقت نمی‌توانم از آن بهترش را بنویسم. آن ساعت احساس کردم دنیا و رؤیاهایم روی سرم ویران می‌شود. هیچ کاری بعد از آن از دستم بر نمی‌آمد، جز این که بگویم و آن را تکرار کنم: ضربه خوردم، ضربه خوردم...

مارکوس: اما من برعکس نجات یافتم. از آن چه انجام داده‌ایم، راضی‌ام!

گابو: ولی من سایه‌ی شک و تردید را آشکارا روی صورتت می‌بینم. مواظب باش، من با داستان مشکلی ندارم؛ بلکه مشکل من با توست. هر

مدتی لازم است، به اتاقت برو و استراحت کن. موزیک گوش بده.
تمدّد اعصاب بکن ... بعداً شما را می بینم.

مارکوس: موافقم.

گابو: اولین فیلم زندگی ات نیم ساعته نیست. شاید یک ساعته باشد!
مثل فیلم داستان جاودانه ساخته ی اورسون ولز. فیلم جالبی بود.
دیده ایش؟ حکایت ملوانی است که به خانه برمی گردد. هنرپیشه ی زن
فیلم ژان مورو بود.

روبرتو: هیچ کس نمی تواند از مغزم خارج کند که در اثنای بررسی از
چیزی غافل شده ایم ... مگر این چیز، کلید فیلم باشد!

گابو: من این جا چیزی می بینم. در این ردیف، در صحنه سازی
چهاردهم، صحنه ای وجود دارد ... ولی کم است و ساختمان داستان را
معیوب می کند.

ویکتوریا: معتقدم که نباید به تأثیر سناریو، پیشنهاد اصلی را
فراموش کنیم که خانم روان پزشک اصلاً عاشقی نداشته و ناگهان
خودش را، در یکی از جزایر کاراییب، میان دو عاشق می بیند. درست
است که ماجرا با مرد آرژانتینی ایده ی اساسی نیست، اما چون
شاهزاده ی رؤیایی اش را در کشورش پیدا نکرده، ناگهان در این جا - در
کاراییب - خود را در عشق یک مرد می بیند و با کشورش آشتی می کند.
حل همه ی این تضادها، در جایی که با دنیاش فرق می کند، مسأله ای
است زائیده ی اندیشه ای مجازی، جذاب و در عمل دور از علم
روان شناختی.

دینیس: فرض کنیم که او در آینده اش غم و فراموشی زیادی ندارد.

مارکوس: او عشقش را در کاراییب می یابد.

گابو: در کاراییب، اما در جوار خانه‌اش! در شخص همسایه‌اش. مارکوس، بیش‌تر از این چه می‌خواهی؟. یک زن آورده‌ای این‌جا، هلی‌کوپتری را... در حالی که کنار استخر دراز کشیده و اطراف را نگاه می‌کند. حالا بین تا کجا رسیده‌ایم؟! به یک تانگوی اصیل!.

مارکوس: شکایتی ندارم.

سوگورو: شاید خوب هم‌فکری نکرده باشیم، اما ضرب‌المثلی می‌گوید: کسی دندان اسب پیشکشی را نمی‌شمارد!.

مارکوس: ساختمان داستان را خیلی آرام بررسی می‌کنم و اگر اشتباهی پیدا کردم، درباره‌اش بحث می‌کنیم.

گابو: اگر به ساختمانی خوب رسیده بودیم، همه چیز به راحتی حل می‌شد. شما داستان اودیپ شاه را به یاد دارید؟ اودیپ انسان مرموز و بدبختی است که در راهی به طرف تبس می‌رود. وسط راه، راه‌زنان به او یورش می‌برند. اودیپ همه‌ی آن‌ها را می‌کشد و وقتی به تبس می‌رسد، به او جایزه می‌دهند. او را به همسری ملکه - که همسرش را از دست داده - درمی‌آورند. اودیپ شاه می‌شود. و با در شهر شایع می‌شود. اودیپ از زن پیشگو راهنمایی می‌خواهد. زن پیشگو به او می‌گوید: وقتی که قاتل شاه سابق معرفی شود، و با برطرف می‌شود. اودیپ تحقیق را شروع می‌کند. بعد چند مسأله برایش روشن می‌شود: در حقیقت او وارث شرعی تاج و تخت تبس اسب و یکی از راهزنانی که او همه‌ی آن‌ها را کشته بود، پدرش بود و ملکه که با او ازدواج کرده، در واقع مادرش است. با این عمل پیشگویی زن در روز ولادت اودیپ تحقق می‌یابد. پدرش در آن زمان تصمیم می‌گیرد که خودش بچه را بکشد، اما شخصی که بچه به او واگذار شده بود، دلش نمی‌آمد بچه را بکشد و

دستور را انجام نمی دهد. نظرتان چیست؟! ساختمان خیلی محکم است. هیچ شکافی در آن نیست و شما می توانید هر چه می خواهید، به آن بيفزایید و عملاً از چهار صد و پنجاه سال پیش تا به حال این کار را می کنند. من هم در این فکرم که سناریوی فیلمی به عنوان *اودیپ کدخدا* بنویسم. مردی را به سمت کدخدا در یکی از دهات کلمبیا منصوب می کنند تا خشونت را از بین ببرد. بعد مرد کشف می کند که خودش سبب خشونتی است که می خواهد آن را از بین ببرد!

گلوریا: چرا چیزی را که برای ساختمان پیشنهاد کرده ایم، خلاصه نکنیم؟ ما هنوز می ترسیم نکند چیزی از دست ما در رفته باشد.

سیسلیا: ظاهراً بزرگترین مشکل ما میان صحنه‌ی ۱۳ و ۱۴ است: تصمیم خانم درباره‌ی رفتن به جشن، به شیوه‌ی تسلیم، یا آن چه اتفاق افتاده است.

ایلید: اما مسایلی است که باید قبول یا ردشان کنیم. مثلاً بیرون آوردن خانم از هتل و ایده‌ی خلاص شدن از مرد آرژانتینی...

مانولو: این مسأله وادارمان می کرد تا همه‌ی وقایع را حک و اصلاح کنیم. آن چه برایم روشن نشده مونتاژ موازی است: گف و گوی خانم روان پزشک با زن مریض، و شقه شقه شدن گاو!

دینیس: در این مورد به نتیجه نرسیدیم.

رونالدو: جشن می تواند دو مرحله‌ای باشد. یکی عصرانه و دیگری شبانه‌ی باشکوه. در جشن عصرانه گاو را نمایش می دهند و در جشن شبانه گاو را می خورند!

سیسلیا: یعنی وقتی که گاو را به نمایش در می آورند، خانم در اتاقش به سر می برد، تماس تلفنی می گیرد و می خواهد هتلش را عوض کند.

در همان وقت، مرد آرژانتینی را در تلویزیون می بیند.

سوکورو: بعد که می خواهد فرار کند، خود را در آشپزخانه می یابد. قصاب ها گاو را تکه تکه می کنند. به اتاقش برمی گردد و قرص خواب آور می خورد ... می خوابد، یا خود را به خواب می زند، به راهرو می رود. موضوع را ساده می کنیم، چرخ غذا را می بیند.

رونالدو: بعد، فکر می کند و دیالوگ روبه روی آینه انجام می گیرد.

دینیس: البته قبلاً مرد آرژانتینی دعوتش کرده است.

سیسیلیا: مرد آرژانتینی خودش کارت دعوت را به اتاق خانم می آورد. خانم همان لحظه می خواهد پایین برود تا فرار کند.

رونالدو: در این لحظه، مرد به جشن عصرانه می رود. کارت دعوت برای جشن شب است.

روبرتو: به هر حال، باید کارها با زمان بندی پیش برود.

گابو: خیلی خوب مبارکوس، تو باید کار را شروع کنی. حالا ساختمانی وجود دارد. در این شکی نیست. درست که ساختمان همه ی داستان را تشکیل نمی دهد، اما این ساختمان از پراکندگی حفاظت می کند و اگر ما حالا این ساختمان را عوض کنیم، آن وقت هیچ عروسی سر ندارد. با این که - طبق اساس کارمان - سعی می کنیم تا کاری کنیم. کارگاه جایی است که در آن فعالیت گروه روی تولید هنری متمرکز می شود. این چیزی است به نام فکر بکرونا گهانی^۱ که روی داستان، ایده، تصویر و هر چیزی که امکان ساختن فیلم از آن باشد، اتفاق می شود. ما این جا هم دیگر را شناختیم و هر یک حالا می داند که دیگری چه طور فکر می کند. چه سازی می زند و در چه زمینه

خلاقیتش، فرهنگش، تجربه‌اش و مهارتش را نشان می‌دهد و در حین بحث و بررسی، می‌بینیم چه طور همه‌ی عناصر داستان، مانند پازل، جمع و به تکامل می‌رسد. این کار گروهی است. در واقع، رمان‌نویس نمی‌تواند این کار را انجام بدهد؛ چون رمان‌نویسی کار فردی صددرد است. آیا روزی می‌رسد که کارگردان با دوربین به خیابان برود تا فیلم را آن‌جا شخصاً بنویسد و هنرپیشه‌ها جلوش ظاهر شوند؟! چه روز باشکوهی برای سینما خواهد بود! اما چون باید سناریو نوشته شود، دسب کم سینمای داستانی، سینمای تابع ادبیات می‌ماند و بدون این تکیه‌گاه ادبی. هر چند هم مختصر باشد، فیلم ساخته نمی‌شود. هر یک از ما احساس غرور می‌کند، وقتی که می‌گویید: سینما بدون سناریو وجود ندارد. تکرار می‌کنم: سینمای داستانی. شاید این مدح بیش از حد نویسنده‌ی سناریو باشد، با این که سناریو واقعاً و به طور کامل کار هنری است. امروز بزرگ‌ترین کمبود و نقیصه‌ی سینما در سطح بین‌المللی، نبود تکنولوژی نیست؛ حتا در سناریو، عدم خلاقیت است، به کمبود فکرهای اصیل است. سینمای امروز نیازمند نوابغ زیرکی است که فکرش در این متمرکز باشد زنی با احساس بومیدی، زیر آفتاب دراز کشیده و ناگهان هلی‌کوپتری را می‌بیند. این صحنه هیچ وقت به مغز هر کسی نمی‌رسد. اما این کافی نیست. خیلی از مردم به یک هلی‌کوپتر - و یا گاوی - خیره مانده‌اند و از آن گذشت نکرده‌اند؟! ایده در لحظه‌ی ولادتش می‌میرد، اگر شخص به خود بگوید: این ایده عالی است. به کسی نمی‌گوییم و با کسی هم مطرح نمی‌کنم. کارگاه‌هایی مثل کارگاه ما، به خاطر افرادی تشکیل شده که این گونه فکر نمی‌کنند.

بخش سوم

جلسه‌ی ششم

نگاهی کلی

گابو: من پی بردم که شما شب در مورد طرح‌ها بحث می‌کنید. نصیحتی می‌کنم. وقتی از کارگاه بیرون می‌روید، همه چیز را فراموش کنید و تا روز بعد، به کار فکر نکنید.

مانولو: سعی می‌کنیم، اما نمی‌توانیم.

مارکوس: درباره‌ی موضوعی دیگر صحبت می‌کنم، ولی حرف بالاخره به همان موضوع برمی‌گردد. این یک مشکل شده!

گابو: باید بتوانیم خودمان را کنترل کنیم. مثلاً وقتی بیدار می‌شوم، اول کار، سعی می‌کنم خودم را بشناسم. از این کار که فارغ شدم، می‌فهمم یک آدمی مردنی‌ام^۱. همین کافی‌ست تا به خود بیایم. بعد - خیلی سریع - به فکر این که دیروز به کجای کار رسیده بودم. آه، بله؛ فلان جا ماند! دوشی می‌گیرم، صبحانه می‌خورم، به دفتر کارم می‌روم و بی‌وقفه، تا ساعت دوونیم یا سه‌ی بعدازظهر کار می‌کنم. اما وقتی از کار دست می‌کشم و بلند می‌شوم، تا روز بعد به کار فکر نمی‌کنم. اگر این

۱. او مبتلا به بیماری سرطان است و اخیراً هم یزشکان جوابش کرده‌اند. مترجم

کار را نکنیم و همیشه در فکر باشیم، روز بعد خسته و بی حوصله ایم و احساس می‌کنیم که داستان پیچ خورده و نمی‌شود ادامه‌اش داد. آیا این وضع برای کارگاه ما مناسب است؟ نه! شاید کسی باشد که همه‌ی روز کار کند و خسته نشود، اما من می‌پرسم: آیا ارزش این همه خستگی را دارد؟! آیا نتیجه‌ی کار ارزش این همه را دارد؟!

روبرتو: همین حالا اسمی برای این نوع از آدم‌ها پیدا کردم! در زبان انگلیسی به آن‌ها می‌گویند: **Workaholics**.

مانولو: فکر نمی‌کنم که با این داستان مغزمان را خسته کنیم. داستان انیتروی مقدس برایم دیگر یک شیر مرده است.

گابو: شما آن کاتچاکوی بدبخت را انیتروی مقدس می‌نامید؟!

مانولو: کاتچاکو که اسمش ناتالیو است، اما مردم او را با شفاعت دهنده‌ی روستای مقدس اشتباه می‌گیرند. نام این فیلم مرد مقدس است. گابو: مرد مقدس در آغاز از چوب است، بعد به گوشت و استخوان بدل می‌شود... چون مردم ده او را به یک عکس بدل کرده‌اند، وقتی می‌آید، او را می‌شناسند.

رونالدو: آن‌ها فکر کردند او یک رؤیاست... یک معجزه!.

گابو: از او معجزه می‌خواهند. وقتی می‌بینند از این کار عاجز است، به عنوان دجال تا حد مرگ سنگ‌سار می‌کنند.

رونالدو: آیا این از اول سرنوشت او بود؟!

گابو: سرنوشت او مرگ بود. بله، مرد بالاخره می‌مرد. مرگش هم به شیوه‌ای پیش پا افتاده اتفاق می‌افتاد... وقتی در کمال قداست می‌میرد... انیتروی مقدس و شهید! مرد خوشحال است. او انتظار چنین مرگ باشکوهی را نداشت.

رونالدو: من اصرار داشتم مرد معجزه‌ای انجام دهد و اولین کسی که به آن حیرت کند، خود او باشد. یا دقیق‌تر بگویم مرد تنها کسی است که حیرت می‌کند... داستان هم در همین جا به پایان می‌رسد.

گابو: در این حالت می‌توانید متهم کنید که تصوراتم را به شما تحمیل کرده‌ام؛ چون فیلمی از سناریوی من ساخته شده و با چنین صحنه‌ای به پایان می‌رسد... فیلم معجزه‌ای در ژرم^۱. دخترک می‌میرد. پدرش فکر می‌کند که دخترش قدیس است؛ چون جسدش از بین نمی‌رود. ولی سرانجام به پدر می‌گویند: آن کسی که مقدس است، خود تویی!

روبرتو: برگردیم به موضوع Workaholics. من و مارکوس در مورد طرح خانم روان‌پزشک آرژانتینی صحبت کردیم.

گابو: مارکوس هنوز نگران است که داستان تمام نشده؟

روبرتو: چیزی که نگران‌مان می‌کند، خانم روان‌پزشک اسب. باید روحی در او دمید.

مارکوس: روبرتو می‌گوید که احساس می‌کنم خودم خانم روان‌پزشکم! گابو: مطمئناً چنین است. چون هر شخصیت ریسی، هر چند هم ما سعی کنیم تا قانع کننده بارش بیاوریم، همان شخصیت - کم و زیاد - می‌ماند.

رونالدو: فلوریک بار گفته بود: بوواری، من هستم!

گابو: من گلوریا را راحت نمی‌بینم. حواس‌تان را خوب جمع کنید تا ببینیم که این خانم چی برای گفتن دارد.

گلوریا: حرف من در یک جمله خلاصه می‌شود: ویلن اول همیشه دیر

۱ این فیلم بر مبنای داستان کوتاهی از گارسیا مارکز ساخته شد که جهت اطلاعات بیشتر، به کتاب قدیس / گابریل گارسیا مارکز / ترجمه‌ی قهرمان نورانی / تهران ۱۳۷۹ مراجعه شود. مترجم

می‌آید!

مارکوس: منظورتان ویلن اول در ارکستر موسیقی است. این طور نیست؟ این عنوان فیلم است؟!

گابو: خودش عنوان فیلم است. عنوان جذابی است. هیچ وقت مناسب نیست عنوان زودتر انتخاب شود، چرا که داستان حکم می‌کند عنوان چه باشد و با پیش‌رف در ساختمان داستان، بهترین عنوان به دست می‌آید.

ویلن اول، همیشه دیر می آید

گلوریا: داستان این طور شروع می شود: از رادیو، قطعه ای موسیقی از ویوالدی پخش می شود.

گابو: ویوالدی نحوست می آورد. بهتر است به جای آن، از نوازنده ی ویلن، البینونی استفاده کنید!

گلوریا: دو نفر از تخت پایین می آیند؛ زن و شوهرش. شوهر به حمام می رود و زن هم به آشپزخانه. همه ی حرکات آن ها مصنوعی است. هر دو از صدف صبحانه فارغ می شوند. مرد ویلن خود را برمی دارد، از خانه بیرون می رود و سوار ماشین اش می شود. زن کنار در می ایستد و با حرکت دست با او خداحافظی می کند. کات. زن شماره تلفنی می گیرد. یکی جواب می دهد: خیر، خانم، هنوز نیامده اند. روزهای جمعه، همیشه، ویلن اول دیر می آید. کات. خانم ظاهر می شود. صورتش بهت زده است.

گابو: وقتی خانم تماس تلفنی می گیرد، چه مدتی از بیرون رفتن مرد گذشته است؟. انسان فکر می کند که رفتن مرد و تماس تلفنی پشت سر

هم است.

مارکوس: تماس تلفنی در این حالت منطقی نیست، چون نوازنده‌ی ویلن وقت کافی برای رسیدن ندارد.

گابو: چه طور می‌توانیم بفهمیم که او نوازنده‌ی ویلن است؟
گلوریا: با جعبه‌ی ویلن از خانه می‌رود... برای این که زن وقتی تماس می‌گیرد...

گابو: صبر کن. من این را نمی‌دانستم. وقتی گفتی، فهمیدم. از آن هم بیش‌تر. وقتی خانم تماس تلفنی می‌گیرد، فکر کردم با دوستش تماس می‌گیرد...

سیسلیا: چه بد فکر می‌کنید!

گلوریا: آن چه اتفاق می‌افتد، ماشین نوازنده‌ی ویلن در یکی از خیابان‌ها ایستاده است. از ماشین پیاده می‌شود و به طرف فروشگاه آلات موسیقی می‌رود. آن جا پیانو، دستگاه‌های عجیب و غریبی و کنار آن‌ها گرامافون و صفحه دیده می‌شود. مرد وارد می‌شود. به فروشنده سلام می‌کند و به داخل مغازه می‌رود. در کوچکی را باز می‌کند و... کات. در باز می‌شود و دو نفر خارج می‌شوند. نوازنده‌ی ویلن با مرد دیگری. آن‌ها جعبه‌ی ویلنی در دست دارند. از فروشگاه خارج می‌شوند. از خیابان عبور می‌کنند. سوار ماشین می‌شوند. ماشین حرکت می‌کند و دور می‌شود. کات. به هتل می‌رسند. به اطلاعات می‌روند، کلید را می‌خواهند و اتوماتیک‌وار سوار آسانسور می‌شوند. ویلن‌ها را هنوز در دست دارند. ظاهر امر، آن‌ها مقیم این هتل‌اند. کات. وارد اتاق می‌شوند. ویلن‌ها را روی تخت می‌گذارند. جعبه‌ها را باز می‌کنند... اما داخل آن‌ها ویلن نیست، بلکه تفنگ دوربین‌داری است!

سیسیلیا: دو تفنگ!

گلوریا: خیر، یک تفنگ! اما تکه تکه شده و در دو جعبه‌ی ویلن. انگار دو ویلن است. وقتی شخص دوم از پنجره پنهانی نگاه می‌کند، نوازنده‌ی ویلن قطعات تفنگ را به هم وصل می‌کند. نوازنده‌ی ویلن کنار او نزد پنجره ملحق می‌شود. تفنگ را بلند می‌کند و نشانه‌گیری می‌کند. آن چه از دور بین می‌بینیم، یک سکو در کنار خیابانی و پرچم و صندلی در دو طرف آن است ... هیچ آدمی دیده نمی‌شود!

گابو: موضوع یک ترور است. این دو نفر قصد ترور دارند! گلوریا: ظاهر امر، یک گردهمایی است و شخصی سخنرانی می‌کند. نوازنده‌ی ویلن تفنگ را به طرف جایی که سخنران می‌ایستد، نشانه می‌رود. ماشه را فشار می‌دهد. تفنگ از فشنگ خالی است. تفنگ را پایین می‌آورد و قطعاتش را جدا می‌کند. همان وقت، شخص دوم نگاهی به ساعتش می‌اندازد. راضی به نظر می‌رسد. کات. نوازنده ویلن را بدون جعبه به دست می‌گیرد و با سرعت بالای سین - جایی که گروه ارکستر تمرین می‌کنند - می‌رود. مدیر گروه، نگاهی نه چندان محبت‌آمیز به او می‌اندازد. نوازنده‌ی ویلن در جای مخصوص نوازنده‌ی ویلن اول می‌نشیند و بدون حرف، شروع به تمرین می‌کند. کات. شب نوازنده‌ی ویلن وارد خانه‌اش می‌شود. زن در سالن نشسته است و ظاهراً منتظر مرد است. همین که مرد وارد می‌شود، فریاد می‌کشد و می‌گوید: کجا بودی؟! تلفنی تماس گرفتم ... مرد اهمیتی به او نمی‌دهد. جعبه‌ی ویلن را روی کاناپه می‌گذارد و بدون کلمه‌ای، سالن را ترک می‌کند و وارد اتاقش می‌شود. کات. صدای رادیو ... و یا ساعت شماطه‌دار ... هر دو از تخت پایین می‌آیند و همه چیز مانند سابق تکرار

می شود.

گابو: البته با زاویه های مختلف.

گلوریا: و تفاوت های دیگر. مثلاً زن این بار برای خدا حافظی خارج نمی شود. باز با آمفی تئاتر تماس می گیرد و همان جواب را می شنود: خیر، خانم، هنوز نیامده اند. روزهای جمعه، همیشه، ویلن اول دیر می آید.

گابو: ولی، آیا امروز جمعه است یا شنبه؟!

گلوریا: مطابق روال صحنه فردای آن روز نیست؛ هفته ی بعد است. سلسلیا: این موضوع باید روشن باشد.

گلوریا: این کار تکرار می شود تا این که نوازنده ی ویلن از پنجره نگاه می کند و ما می بینیم که جشن شروع شده است. تفنگ دوربین دارش را به سوی سخنان نشانه می گیرد و شلیک می کند... از داخل دوربین تفنگ سخنان را می بینیم که به زمین می افتد. خیابان شلوغ می شود. در هتل، نوازنده ی ویلن و شخص دوم، هیچ هیجانی در آنها دیده نمی شود. قطعات تفنگ را جدا می کنند. قطعات را در جعبه ها می گذارند و خارج می شوند.

گابو: به همین سادگی و اطمینان؟! بدون این که کسی آنها را متوقف کند و یا چیزی پرسد؟!

گلوریا: بله، آنها مقیم هتل اند. آنها را می شناسند. چند ماهی است که در هتل سوئیتی اجاره کرده اند.

رونالدو: حتماً جعبه های ویلن در چنین حالتی جلب توجه می کند.

گلوریا: به این فکر نکرده بودم. حادثه برای من با ترور تمام می شود. بعد باکات روال روزانه تکرار می شود. صبحانه، بیرون رفتن نوازنده ی

ویلن و تا آخر! تنها فرق این است که زن این بار در خانه نمی ماند، بلکه دنبالش می کند. کات. همین که می بیند سوار ماشین می شود، با ماشینی دیگر دنبالش می کند. کات. مرد دوباره با شخص دوم در فروشگاه دستگاه های موسیقی ملاقات می کند. جعبه ی ویلن را باز می کند. شخص دوم خیلی آرام بمبی در آن می گذارد. مرد با جعبه خارج می شود. جعبه ی ویلن را به دست دارد. از خیابان عبور می کند. سوار ماشین اش می شود. زن که مراقب اوست، با ماشین دیگر دنبالش می کند. کات. مرد به طرف تئاتر می رود. ماشین اش را در خیابان فرعی پارک می کند. با دو جعبه ی ویلن پیاده می شود. زن سریع دنبال او می رود و مرد را در خیابان تویخ می کند. این ماجرا چیست؟ چرا این قدر اسرارآمیز، و چرا هر روز جمعه؟! مرد به او گوش نمی دهد و به راهش ادامه می دهد. او عملاً جواب زن را نمی دهد... و در طول فیلم هم، با زن حرف نمی زند.

گابو: شما داستان را می گوئید، ولی ساختمانش را شرح نمی دهید.

گلوریا: خب داستان همین طور به مغزم رسید. به طور کامل، از آغاز تا پایان! چیز زیادی نمانده. وقتی زن می بیند شوهرش به او اهمیتی نمی دهد، دیوانه می شود. از پشت به مرد نزدیک می شود و یکی از جعبه های ویلن را از دستش می قاپد و فرار می کند. مرد مبهوت می ماند. نمی داند چه کار کند. بعد وارد سالن تئاتر می شود. کات. نمایش رسمی است. همه ی نوازنده ها پشت سالن نمایش با لباس های رسمی اند. سالن پر از تماشاچی است و شروع نواختن نزدیک می شود. نوازندگان - نوازنده ی ویلن هم میان آنهاست - روی صندلی های مخصوص می نشینند. رهبر ارکستر وارد می شود. ناگهان، در راهروی

وسطی سالن زن ظاهر می شود. او جعبه‌ی ویلن را میان بازوانش گرفته ... به طرف سن می دود ... اعضای ارکستر ایستاده‌اند. نوازنده‌ی ویلن جلوی آن‌هاست. زن به او نگاه می‌کند. خیلی نزدیک می‌شود، طوری که می‌تواند او را لمس کند. داد می‌کشد، مثلاً می‌تواند به او بگوید: نباید هیچ وقت با این ویلن بنوازی! و بدون این که جعبه را باز کند، آن را به زمین می‌کوبد. انفجار و حشتناک است ... آتش و دود پرده‌ی سینما را پر می‌کند.

گابو: خیلی خوب، ما باید روش دیگری به کار بگیریم. این داستان واضح است و نیازی به پرداختن ندارد. چیزی که نیاز داریم، تحلیل و تفسیر آن است. امروز بعضی افراد کارگاه غیبت کرده‌اند. به همین خاطر، ما حاضرین، باید نیروی بیش‌تری صرف کنیم.

گلوریا: دوست دارم ساختمان داستان همین طور باقی بماند.

روبرتو: مشکل جدی در احتمالات است. موضوع بمب. زن جعبه را از شوهرش می‌گیرد - که احتمال می‌رود بمب در آن باشد - مرد چه طور می‌تواند همین طور آرام باشد؟!

گلوریا: می‌خواستم طوری روی آن کار کنم که او متوجه‌اش نباشد؛ مگر وقتی که به آمفی‌تئاتر می‌رسد. جعبه را باز می‌کند و داخل آن ویلن را می‌بیند. او اول فکر می‌کند که زن جعبه‌ی ویلن را برده است، چون هر دو جعبه شبیه هم‌اند و هم وزن‌اند.

روبرتو: خیلی خوب، ویلن دیگر را برمی‌دارد و زن را نادیده می‌گیرد. او وقت زیادی دارد تا موضوع را در منزل با زنش مطرح کند. اما وقتی زن را می‌بیند که وارد آمفی‌تئاتر می‌شود و با جعبه پیش می‌آید، باید کاری بکند. نمی‌دانم ... فرار کند، فریاد بکشد و اخطار کند ... چون

بالاخره می‌داند که بمبی همراه او است.

گلوریا: اما نوازنده نمی‌داند که زن جعبه را به زمین می‌کوبد... حتا اگر حدس می‌زد - که زن هم همین کار را کرد - کی می‌تواند بگوید که بمب منفجر می‌شود، یا نه؟!

سیسلیا: ولی شما خیلی احتمالات برای قصه می‌گذارید. جعبه‌ی ویلن را دارد یا نه، منفجر می‌شود یا نه ...

سوکورو: شخصیت را باید بهتر روشن کنیم. او واقعاً نوازنده‌ی ویلن نیست. یا درست‌تر، فقط نوازنده نیست؛ بلکه تروریست هم هست. او می‌تواند با خونسردی یک وزیر را بکشد و چون چنین است، چه طور خود را از دست زنش - که او را ناراحت می‌کند - نجات نمی‌دهد؟! قصه به ما می‌گوید که زن ارزشی ندارد!

رونالدو: مرد حرفه‌ای مثل او - منظور یک تروریست - اجازه می‌دهد زنش جعبه‌ی بمب را از او قایم کند؟!

گلوریا: خب. اگر بمب را برای از بین بردن همسر در نظر گرفته باشد، چه می‌گویید؟!

سیسلیا: او اول سخنان و بعداً زنش را می‌کشد؟!

مارکوس: به عقب برگردیم. ترور هنوز اتفاق نیفتاده است. آیا بهتر نیست که گروه موسیقی در جشن سخنانی قطعه‌ای را بنوازند؟. مرد سخنان رهبر یک گروه کارگری است.

گابو: اگر نوازنده‌ی ویلن دیر برسد و سخنان ترور شده باشد؟!

ویکتوریا: گلوریا، سن نوازنده‌ی ویلن چقدر است؟.

گلوریا: چهل، یا چهل و پنج سال.

ویکتوریا: فکر می‌کنم که شوهر هنوز رنگ و رویی دارد، چون

همسر هنوز دوستش دارد. می بینید برای مرد صبحانه آماده می کند و برای خدا حافظی تا بیرون در می رود. زن، حسودی همیشگی هم دارد. هر وقت شوهر به او توجه ندارد، ناراحت و غمگین می شود.

رونالدو: از پایان قصه که بدن گروه موسیقی تکه تکه شده و به هوا پرت می شود، خوشم نمی آید.

گابو: گلوریا، اصلاً تو چه می خواهی بگویی؟!

گلوریا: داستان این زن و شوهر را. آن ها زوجی اند که هم دیگر را خوب نمی شناسد. مرد توجهی به زن ندارد. زن هیچ چیز از مرد نمی داند؛ چون مرد زندگی دوگانه ای دارد و مهم ترین و بزرگ ترین قسمت از زندگی اش را از او مخفی می کند.

روبرتو: این پاشنه ی آشیل است. او در رابطه با زنش رعایت حال او را نمی کند.

رونالدو: زن هم سرنوشت اوست. خطر از سوی او می آید.

روبرتو: وقتی متوجه می شود که دیگر دیر است.

گابو: اشتباه را در ظاهر پلیسی داستان می بینم. چند سؤال ابتدایی دارم ... سؤالاتی که هیچ کس نمی پرسد، مگر با آن ها روبه رو شود: به چه اسمی در هتل سوئیت رزرو شده؟ آیا صاحب هتل هم طرفدار این سازمان تروریستی است؟!

گلوریا: می شود گفت که سوئیت به اسم ارکستر موسیقی رزرو شده باشد؛ به نام مدیر ارکستر. این دو مرد هم نوازنده ی ویلن اند که برای تمرین به آن جا می روند ... جایی آرام!.

گابو: شما نمی توانید داستانی برای فیلمی بسازید که در آن شخصیت مهمی را می کشند، بدون این که بدانید بعد چه اتفاقی

می‌افتد! چنین جسدی امکان ندارد که همین طور دفن شود یعنی خیلی ساده! باید تحقیق شود. گلوله از این اتاق به بیرون شلیک شده، از این هتل ... اتاق به فلانی اجاره داده شده ...

گلوریا: گلوله از تفنگ دوربین دار شلیک شده؛ از فاصله‌ای نسبتاً دور! به سادگی نمی‌شود محل شلیک را فهمید.

گابو: چرا، می‌شود! با استفاده از علم مکانیک^۱ جای شلیک گلوله را تعیین می‌کنند.

گلوریا: در روایت دیگری، همسر در تعقیب نوازنده‌ی ویلن نیست؛ بلکه پلیس اسب. پلیس می‌بیند مرد در حالی که جعبه‌ی ویلن را زیر بغل گرفته، از فروشگاه آلات موسیقی خارج می‌شود. وقتی ماشین او را برای بازرسی متوقف می‌کنند، از آن جایی که مرد می‌داند بمب در کدام جعبه جاسازی شده، جعبه‌ی دیگر را بیرون می‌کشد. جعبه‌ی ویلن را به آن‌ها نشان می‌دهد. من چیزی را می‌گویم که او فکر می‌کند. اما چون هر دو جعبه شبیه‌اند، مرد استباه می‌کند. وقتی جعبه را باز می‌کند ... بمب ... و فیلم تمام می‌شود!

گابو: چیزی که اول تعریف کردی، داستان یک جنایت بود نقشه‌ی ترور ... این مسأله باید همین طور معلق بماند؛ بلکه نیاز به یک بافت قوی و تحقیق پلیسی دارد.

گلوریا: این فیلم دیگری است!

گابو: موضوع این است که ترور فیلم اتفاق می‌افتد. حالا به سناریو فکر کنید. چه چیزی باعث بی‌گناهی مرد می‌شود؟ او در روز موعود، وقتی که به آمفی‌تئاتر می‌رسد، ترور اتفاق افتاده و خبر آن در شهر

پیچیده. حتا اعضای ارکستر هم درباره‌اش صحبت می‌کنند. پلیس شروع به تحقیق می‌کنند. به هتل، بعد به اتاق و عاقبت به نوازنده‌ی ویلن می‌رسند. حالا تمرین و کار با ارکستر، با در نظر گرفتن تأخیر او در آن روز، این چه سودی برای او دارد؟!

گلوریا: زن دلیل بی‌گناهی او را فراهم می‌کند. می‌گوید که او، در آن روز، دیر از منزل خارج شد. ماشین خراب بود و باید آن را اهل می‌دادند.

گابو: مسایل دیگری هم وجود دارند که باید به آن‌ها پرداخت؛ چون زن می‌داند حرفش درست نیست و می‌داند که مرد هم آن را می‌داند. از آن بدتر، مرد می‌داند که زن هم حقیقت را می‌داند. حالا روشن شد؟! گلوریا: بله، شاید این داستانی باشد که می‌خواستم تعریف کنم! گابو: اما تو در آغاز یک رییس را ترور می‌کنی، بعد از من می‌خواهی متوجه داستان قاتل و زنش بکنم!

سوکورو: مقتول رییس نبود، بلکه رهبر کارگری...

رونالدو: به هر حال، یک جنایت سیاسی بوده و راه برای سؤال‌های زیادی باز می‌کند.

گابو: می‌دانید در مغزم چه می‌گذرد؟! مرد زن را می‌کشد! نه برای این که از او خسته شده بود؛ به این خاطر که به شخصیت او پی برده و فهمیده که ترور را او انجام داده. زن به پلیس خبر می‌دهد؟ نه، بلکه این موضوع را برای خود به عنوان یک سلاح تهدید کننده نگه می‌دارد! سوکورو: زن به خاطر این که بر او مسلط شود، موضوع را پنهان می‌کند؟!

گابو: اگر بخواهیم کل قضیه را پشت سر هم ردیف کنیم، این طور

می شود: نوازنده‌ی ویلن عضو یک سازمان تروریستی اس. نقشه‌ی ترور را مو به مو، خیلی دقیق و بی این که اثری به جا بگذارد، انجام می دهد و دلیل محکمی هم برای دور بودنش از صحنه‌ی جنایت دارد. مرد نه فقط یک نوازنده‌ی ویلن ماهری است، بلکه برای ارتکاب جنایت هم فوق العاده ماهر است. اما چیزی که منتظرش نبود، ظاهر می شود... زنش به موضوع پی می برد. او همه چیز را فهمیده. وقتی لحظه‌ی بحرانی فرا می رسد، زنش اطلاعاتی ضدونقیض به پلیس می دهد: بلی قربان، من او را صبح با ماشین رساندم و جلو در آمفی تاتر، رأس ساعت... پیاده کردم. این بدین معناست که زن ناگهان و بدون اطلاع قبلی، هم دست شوهرش می شود. هم دست پس از اجرای ترور! مرد می فهمد و می داند که زنش همه چیز را می داند.

سوگورو: اما، چرا پلیس به مرد مشکوک می شود؟.

گابو: تحقیقات درباره‌ی مسیر گلوله، به هتل و از هتل می رسد به ساکنینی که جعبه‌ی ویلن داشتند. بعد با یک استدلال ساده گناهکاران را می شناسند.

گلوریا: احتیاجی نیست که صاحب هتل اطلاعاتی بدهد؛ چون خودش هم یکی از تروریست ها است.

گابو: فکر می کنید پلیس به او مشکوک نمی شود؟

روبرتو: ما داستان را همین طور تغییر می دهیم، بی این که از خود پرسیم آیا انتخابی دیگر نداریم؟. یا راهی که ما را از موضوع منحرف نکند. به نظرم باید از تحقیقات پلیسی پرهیز کنیم، تا داستان به یک فیلم جنایی مبدل نشود. اگر ترور ناکام بماند، چه اتفاقی می افتد؟. نقشه‌ی ترور به هم می خورد و علت آن هم خود زن است!.

گابو: این موضوع برای فیلم نیم ساعته خیلی بهتر است. می توان داستان را این طور خلاصه کرد: زنی پی می برد شوهرش که یک نوازنده ی ویلن معصوم نیست، همیشه، روزهای جمعه، دیر سرکار می رسد. می فهمد که مجری ترور است. به شوهرش می گوید که می داند... شاید این کار باج گیری باشد. وقتی مرد می فهمد که او می داند، زن را می کشد. ولی گلوریا این را می خواهد؟. اگر این طور نباشد، چه طور می توانیم به او کمک کنیم؟!

گلوریا: نمی شود به این دو حالت جواب داد.

روبرتو: گلوریا، در داستان همه می میرند. آیا در این طرح جدید فقط زن می میرد؟!

گلوریا: اگر بمب را داشته باشیم، مطمئناً او تنها نمی میرد.

گابو: موضوع بمب مسایل زیادی را مطرح می کند. چه طور نوازنده ی ویلن نمی داند در کدام جعبه بمب وجود دارد؟ در حالی که همه ی عمر جعبه ی ویلن را حمل می کرده و زن آن را می داند؟!

روبرتو: خوب، بمب را حذف کنیم. زن مرد را با هفت تیر می کشد؛ چون فکر می کند شوهرش به علت دیدار زنی دیگر، روزهای جمعه، به محل کارش دیر می رسد!.

گابو: چیزی که خیلی روشن است، روابط تیره ی زن و مرد است. اگر این روابط خوب بود، وقتی زن بفهمد شوهرش نقشه ی ترور دارد، می توانستیم راهی دیگر پیدا کنیم. مرد برای رفع نگرانی زن کاری نمی کند. اما زن، بعد که حقیقت را فهمید، دو راه پیش تر ندارد. یا این که ساکب بماند، یا سعی کند او را از این کار باز دارد. در این حالت، باز با معماهای جدیدی مواجه می شویم: اگر مرد پیشنهاد زن را رد کند، چه

می شود؟! زن این موضوع را پنهان می کند، یا او را لو می دهد؟!

ایلید: در این حالت، مرد تصمیم می گیرد زن را بکشد.

رونالدو: هنوز ایده‌ی ترور خط داستان را منحرف می کند.

سوکورو: ولی ترور دیگر اتفاق نمی افتد.

رونالدو: بالاخره توقع آن پیدا می شود. ما توقعاتی در ذهن مان

داریم که در آخر انتظار وقوع شان از بین می رود. اگر نوازنده‌ی ویلن،

یک تکنسین یا مکانیک می بود ...

گلوریا: قصد دارید سِمَت نوازنده‌ی اول ویلن از مرد بردارید؟

امکان ندارد!

مارکوس: هنوز هم می تواند نوازنده‌ی ویلن باشد؛ به صورتی که در

خانه تمرین کند. زن خبردار می شود که شوهر نقشه‌ی ترور دارد، چون

اشتباهی جعبه‌ی ویلن را باز می کند و بمب را می بیند.

گلوریا: امکان ندارد یک جنایتکار حرفه‌ای اسلحه‌ای را به خانه اش

ببرد.

مارکوس: بگذارید تصور کنیم که این کار را کرده. شب روز

پنج شنبه زن قطعات باز شده‌ی تفنگی را داخل جعبه‌ی ویلن پیدا

می کند. صبح روز جمعه، وقتی مرد به حمام می رود، زن جعبه‌ها را

عوض می کند. مرد موقع رفتن به فکر بررسی جعبه نمی افتد و شک هم

نمی کند؛ چون شب قبل این کار را کرده بود. مرد به هتل می رسد. از

پنجره نگاه می کند. مطمئن می شود که جشن شروع شده. جعبه را باز

می کند و می خواهد تفنگ را بیرون بیاورد و ... با دهن باز و حیرت زده

نگاه می کند! در جعبه جز ویلن چیز دیگری وجود ندارد. نقشه به هم

می خورد!

گابو: نظرتان چیست که فیلم چنین شروع شود: ماشین جلو سوپرمارکت توقف می‌کند. مردی با چمدان از آن پیاده می‌شود و وارد سوپرمارکت می‌شود. چیزهایی از قفسه‌ها انتخاب می‌کند. چمدان را کنار کمدی روی زمین می‌گذارد. به طرف صندوق می‌رود. پول خریدهایش را می‌پردازد و بیرون می‌رود. ماشین را در حال دور شدن می‌بینیم. چند لحظه‌ی بعد... بووم... سوپرمارکت منفجر می‌شود. مرد خیلی آرام به آمفی‌تئاتر می‌رسد. در جایگاه خود در ارکستر قرار می‌گیرد. اعضای ارکستر تمرین را شروع کرده‌اند. مدیر او را توبیخ می‌کند. مرد زیر لب معذرت می‌خواهد. آرام می‌نشیند و در تمرین شرکت می‌کند. پلیس به هیچ‌وجه حقیقت انفجار را کشف نمی‌کند. اما همسر به آن پی می‌برد. وقتی خبر را از تلویزیون می‌شنود، شک در دلش زنده می‌شود.

گلوریا: آیا به شوهرش شک می‌کند؟ چرا؟!

گابو: این چیزی است که باید درباره‌ی آن بحث کنیم. وقتی مرد به سوپرمارکت وارد می‌شود، زن - در مونتاز موازی - گوشی تلفن را برمی‌دارد و با آمفی‌تئاتر تماس می‌گیرد: نوازنده‌ی ویلن اول را می‌خواهید؟ نه خانم، نیستند. نوازنده‌ی ویلن اول همیشه روزهای جمعه دیر می‌رسد. زن همه چیز را در خانه را بررسی می‌کند. برخی چیزها به نظرش عجیب می‌آیند. او احساس حسودی می‌کند. آن شب، وقتی که با شوهرش به اخبار تلویزیون گوش می‌دهد، آرام به سوی او برمی‌گردد و می‌گوید: این جنایت کارتوست! می‌بینید، نیازی به تحقیق پلیس نیست. همه چیز از راه روابط این زوج روشن می‌شود.

روبرتو: برای من واضح نیست؛ ما چه می‌خواهیم بکنیم؟!

گابو: تقدیم پیشنهادهایی به گلوریا، تا انتخاب کند.
سویرتو: دو پیشنهاد مطرح است: این که شوهر همسر را بکشد، یا بر عکس، من پیشنهاد اول را می‌پذیرم، اما باید با اطمینان و تصمیم قاطع قتل را انجام دهد، و این که چه طور؟ زن را وارد نقشه‌ی ترور می‌کند، تا از او نجات پیدا کند!

سوکورو: بدون مجازات از او خلاص شود!
روبرتو: مرد به فکر ترور است، اما به وسیله‌ی بمبی که همراه زن باشد ... بدون این که او یا بینندگان متوجه آن باشند.
گابو: این داستانی است که باید تماماً آن را ساخت.
گلوریا: اما من نمی‌توانم بفهمم که چه طور یک شبه چنین زنی به یک تروریست بدل شد!

سوکورو: او به یک تروریست - یا چیزی مانند آن - بدل نمی‌شود. زن وقتی متوجه می‌شود شوهرش زندگی دوگانه‌ای دارد، سعی می‌کند به او کمک کند ... چون دوستش دارد و چون احساس می‌کند با این کار می‌تواند بر او مسلط شود؛ یا او را متوقف کند. مرد احساس می‌کند زنش می‌خواهد باج‌گیری کند و چون جنایت‌کار حرفه‌ای است، احساس خطر می‌کند. زن حقیقت را می‌داند و امکان دارد او را لو بدهد. مرد ذات زن را می‌شناسد و می‌داند که قادر است زندگی‌اش را عوض کند. در همان وقت - و بی این که زن متوجه شود - به کمین قاتل می‌فرستد.

سیسلیا: زن تا آخرین لحظه متوجه هیچ چیز نمی‌شود.
گلوریا: بر این باورم که همه چیز تیره است.
گابو: مرد از زن می‌خواهد کار بزرگی برایش انجام دهد. زن موافقت

می‌کند. کار بزرگ این است که او بسنه‌ی بزرگی را به جایی معین برساند. بسته حاوی بمبی است. مرد طوری تنظیمش کرده که با خود زن منفجر شود... این ماجرای است که خود مرد هم در آن شرکت می‌کند. مرد با چهره‌ی مبدل می‌رود و در ماشین می‌ماند تا ظاهراً از زن حمایت کند. زن از ماشین پیاده می‌شود و خیلی سریع به سمت محل معین می‌رود. بمب منفجر می‌شود. مرد کلاه گیس را از سرش برمی‌دارد و با ماشین از آن جا دور می‌شود.

گلوریا: من یک لحظه به سوپرمارکت برمی‌گردم. مرد چیزهایی از آن جا خرید. این طور نیست؟! خریدش را قبل از گذاشتن چمدان روی زمین انجام داد. خیلی خوب، آن چه خانم در خانه کشف می‌کند، پاکت خرید از سوپرمارکت اسب. اسم و آدرس روی پاکت با حروف درشت چاپ شده.

گابو: در سوپرمارکت دستگاه مدار بسته جهت مراقبت وجود دارد. هم چنین دوربین ویدیو که همه چیز را ضبط می‌کند. نوار از تلویزیون نشان داده می‌شود تا جنایت‌کار شناخته شود... اما این امکان ندارد، چون او چهره‌اش را عوض کرده و آن چه زن در خانه پیدا می‌کند، بعضی از وسایل بدلی شوهرش... موی عاریه، سیل و عینک!.

رونالدو: زن وقتی که مرد مشکوک را در تلویزیون می‌بیند، احساسی به او دسب می‌دهد این مرد اوست؟! درست است که نمی‌شود مرد را شناخت، اما چیزی در اوست. روشن لمس کردن، حرکت سر و... که زن را مطمئن می‌کند!

گلوریا: پیشنهاد طوری است که قانع می‌کند.

گابو: گلوریا، موضوع هر مرد متکی است. چون بعضی‌ها طوری

خودشان را عوض می‌کنند که حتما مادرشان هم نمی‌تواند آن‌ها را بشناسد. منظورم این است که اگر از روبه‌رو آن‌ها را ببیند ... ولی از پشت امکان دارد و در داستان ما، زن او را می‌شناسد ... یا لاقفل شک دارد که او نباشد، اما چیزی نمی‌گوید و جست‌جو را شروع می‌کند.

گلوریا: من مطمئنم که در راه صحیح قدم برمی‌داریم.

گابو: اعتراف می‌کنم که در آغاز فکر کردم امکان ندارد داستان را همان طور که تو می‌خواهی، پیش برد. چون همه چیز جلو چشمم درهم و برهم بود. چه طور می‌شود مشکلات یک ترور را حل کرد؟ و چه طور رفتار زن و شوهر موقع گرفتن جعبه‌ی ویلن را قانع‌کننده جلوه دهیم؟ یا رفتار مرد وقتی که می‌بیند زن به طرف او می‌آید و بمب در دست اوست؟. حالا نقشه‌ی داستان را طرح می‌کنیم. روش کشتن همسر مشکلی به وجود نمی‌آورد؛ چون یک مشکل تکنیکی است که راه حلی برای آن پیدا می‌کنیم. آن چه لازم است، قدم پیش از آن است ... وقتی زن حقیقت مرد را کشف می‌کند، و روشی که مرد برای کشتن زنش در نظر می‌گیرد ... بدون این که زن بفهمد. مرد قسی‌القلب است. هیچ دل‌رحمی ندارد؛ حتما عاطفه‌ی انسانی؛ و این برای ساختار موضوع مفید است ... چون می‌توان داستان را نیم‌ساعته به پایان رساند!

گلوریا: چیزی مرا ناراحت می‌کند، این که داستان از آن چه من می‌خواستم، خارج شد. من داستان بدون دیالوگ می‌خواستم.

گابو: چرا نه؟. بیایید فیلمی صامت بسازیم!

گلوریا: منهای تلویزیون ... گوینده‌ی خبر، تنها کسی است که صحبت می‌کند.

رونالدو: گوینده می‌گوید: تمامی افرادی که در فیلم بودند، حاضر شدند و

حتا آدرس های خود را اطلاع دادند! همه، به جز مردی که او را از تلویزیون با حرکت آرام - Slowmotion - می بینیم. این مرد، همان کسی است که همسرش فکر می کرد او را می شناسد!

گابو: وضع مرا بغرنج تر نکنید! چیزی که در خبر می آید، این است: پلیس در جستجوی این مرد است. فقط همین!

روبرتو: گلوریا، یادم می آید که در اول داستان، دیالوگ وجود داشت. زن با تلفن با مردی در آمفی تئاتر صحبت می کند: نه خانم، ویلن اول هنوز نیامده است ...

گلوریا: این، تنها جمله ای است که در فیلم وجود دارد! روبرتو: اگر دیالوگ را خیلی کم، کوتاه و تلگرافی به کار ببرید، آن وقت بینندگان فکر می کنند که فیلم صامت می بینند. گابو: این درست است. اگر فیلم صامت باشد، یک خودنمایی غیر ضروری است!

روبرتو: وقتی زن تصویر متهم را در تلویزیون می بیند، نباید اطمینان پیدا کند که شوهرش است؛ بلکه شک در دلش می نشیند. با این روش، تشنجی به وجود می آید: آیا مرد را می شناسد، یا نه؟! گابو: آشفتگی وقتی شدت می گیرد که زن به جستجوی خانه می پردازد و زمانی بیش تر می شود که بیننده می فهمد شوهر دامی برای همسر آماده می کند.

روبرتو: چرا ما این دو تشنج را بیش تر نکنیم؟! گابو: چون پیچیدگی های زیادی به وجود می آورد که ضروری نیست.

روبرتو: اما این حالت، توطئه در فیلم را شدیدتر می کند.

گلوریا: ما شوهر را می بینیم که آماده برای نقشه‌ی خرابکاری بعدی است. این بار با کمک همسرش؛ ولی ما فکر نمی کنیم که قربانی بعدی زنش باشد.

گابو: این زن می میرد. پلیس جسد او را پیدا می کند. البته پلیس برای اطلاع دادن به شوهر می رود. در آن لحظه، هیچ شکی به مرد نمی کنند... اما چیزی وجود دارد.

گلوریا: چیزی جزیی مسأله را روشن می کند؛ شاید هم رابطه‌ای با ویلن داشته باشد.

گابو: فیلم در صدد نمایش کامل جنایت است؛ اما چیزی که به نظر می رسد، تهیه‌ی مقدمات ترور است. زن هم مرکز این ترور است. البته شوهر نمی تواند از او بخواهد: خواهش می کنم این لباس‌ها را ببر به خشک‌شویی. بلکه چیزی مهم تر باید باشد، تا او را به هیجان بیاورد. من مثل یک رهبر کارگران فکر می کنم ... چرا از همسرش درخواست کمک در ماجرای ترور نکند؟!

رونالدو: ترجیح می دهم که از ایده‌ی ترور روزانه استفاده کنیم؛ با این که نهایت دیوانگی است. روز جمعه، مرد سوپرمارکت را منفجر می کند و جمعه‌ی بعد، دست به ترور شخص مهمی می زند. او، این کار را با آرامش نوازندگان موسیقی انجام می دهد. این بار نوازنده‌ی ویلن شیوه‌اش را عوض کرده است؛ چرا که طبق حکم عادت، امروز در آمفی تئاتر قطعه‌ای از شوبرت و فردا از بتهوون می نوازند. چیزی که برای من مهم است، رابطه‌ی میان کار عادی و عدم بازدارنده‌ی اخلاقی است. گلوریا: این کار انتزاعی است.

رونالدو: جزء پیشنهادها است.

گلوریا: می‌خواهم بدانم به کجا رسیده‌ایم. چه چیزی زن را وادار به این کار می‌کند؟ حسادت است، یا شک دارد که انفجار سوپرمارکت کار شوهر اوست؟!

رونالدو: اول حسادت است!

گلوریا: به این که شوهرش با خانمی دوست باشد، شک دارد. در جست‌جو، پی می‌برد که او تروریست است، نه یک دون‌ژوان! گابو: نمی‌توانیم عقب‌گرد کنیم؛ گویا توافق کردیم که آغاز فیلم در سوپرمارکت باشد! هر چند جنایت وحشتناکی است، اما ما را مجبور نمی‌کند که تحقیقات جنایی را دنبال کنیم.

گلوریا: اجل! من هم ترجیح می‌دهم تحقیق نکنیم.

سوکورو: تحقیق وجود دارد، باید هم باشد؛ اما در فیلم دیده نمی‌شود. شخصی مرموز که در سوپرمارکت ظاهر می‌شود، برای ما مفید است... چون زن را به حرکت درمی‌آورد.

گابو: لحظه‌ای که مرد وارد سوپرمارکت می‌شود، زن تلفنی با آمفی‌تئاتر تماس می‌گیرد: نه خانم، روزهای جمعه... تا آخر. این جا حسادت عامل واردکننده است. او فوراً جست‌جو را به دنبال دلیل آغاز می‌کند؟. اتفاقی موگیس یا وسایل گریم را در میان وسایل مرد پیدا می‌کند؟. شب وقتی با هم اخبار تلویزیون را گوش می‌دهند و می‌بینند، زن دقیق به مرد متهم نگاه می‌کند و حدس می‌زند - بهتر است بدانند - که آن مرد شوهرش است.

روبرتو: ترجیح می‌دهم که زن پی ببرد شوهرش یک تروریست است؛ اما به علت حسادت!

گابو: این فیلمی است که زیاد طول نمی‌کشد، مگر این که از آن

فیلمی دیگر دریاوریم.

رونالدو: بگذارید در ایده‌ی جنایت هفتگی بمانیم. اعتراف می‌کنم که در آن کمی خشونت وجود دارد، اما برای توضیح و روشنی طبیعت لاابالی و غیرانسانی یک تروریست مفید است.

گابو: این مسأله جزء دروس است. ما باید روش خودمان را دنبال کنیم؛ چرا که با داستان هم‌خوانی دارد.

مارکوس: به نظرم رسید که مرد در حادثه‌ی سوپرمارکت، کلاه بر سر داشته باشد؛ زمان هم شب باشد. وقتی نوازنده‌ی ویلن و همسرش در اتاق تلویزیون را نگاه می‌کنند، تصویر پش متهم را می‌بیند. بلند می‌شود، به طرف کمد می‌رود، جعبه‌ی کلاه‌ها را در می‌آورد و باز می‌کند ... جعبه خالی است. می‌پرسد: کلاه زمستانی‌ات کجاست؟. طوری این سؤال را می‌کند که انگار می‌خواهد بگوید دروغ نگو، من می‌دانم که تو کی هستی.

گابو: این انتخابی دیگر است. در این حالت، زن نباید جسب جو یا تحقیق کند.

ویکتوریا: حسادت او را خیلی حساس کرده است. می‌داند شوهرش چیزی از او پنهان می‌کند. کاری را که صبح هر جمعه می‌کند و همین طور، در آخرین جمعه! باز تصویر آن مرد را با کلاه در تلویزیون می‌بیند.

گابو: شاید هم احساس خوشی کند، چون می‌بیند زن دیگری در کار نیست و شکش بی‌اساس بوده است.

ویکتوریا: حسادت و اداورش می‌کند که همه‌ی خانه را جست‌جو کند و دنبال نشانه‌ی جنایت برود. دستمالی که با ماتیک رنگ شده باشد،

موی طلایی روی یقه‌ی لباسش در حین جست‌وجو، چیزی عجیب می‌بیند که نمی‌تواند از آن سر در بیاورد.

سیسلیا: اشیائی که زن پیدا کرده، تعدادی لوازم آرایش زنانه هستند که مرد برای مصارف دیگری از آن‌ها استفاده می‌کند... کارهایی که ما می‌دانیم چیست.

ویکتوریا: شروع فیلم از صحنه‌ی سوپرمارکت باشد؛ آغازی با درام واقعی... درامی که ما را به راه‌حل می‌رساند. حسادت زن باعث اختلاف کاذبی می‌شود، که مصنوعی است. این اختلاف می‌تواند تنها چند لحظه درست باشد و با دیدن تلویزیون، خیلی زود فروکش می‌کند. ولی صحنه‌ی تکان‌دهنده‌ی این فیلم: حقیقت مرد برای زن معلوم شد. مرد تظاهر می‌کند که همسرش را دوست دارد، حتا بیش‌تر از سابق. این بدین معناست که زنش را هم درگیر نقشه‌های تروریستی خود می‌کند. مرد همسرش را هم عقیده‌ی خود می‌کند و می‌گوید که ماه‌عسل جدیدی دارند و بهترین لحظات زندگی پیش‌رو آن‌هاست... اما همه‌ی این حرف‌ها فقط یک فریب است.

گابو: از این می‌ترسم که ما جنایت سیاسی و جنایت عاطفی را مخلوط کنیم.

روبرتو: در این فیلم، هر دو حالت را داریم.

گابو: اگر کسی داستان خوبی داشته باشد، می‌تواند آن را به طور روشن و ساده طرح کند و پیچیدگی‌ها را کنار بگذارد. نوازنده‌ی ویلن باید زنش را بکشد؛ حتا اگر دوستش داشته باشد. مرد باید همه‌ی احساسات را، حتا اگر عاطفی باشد، زیر پا بگذارد تا مسایل امنیتی حفظ شود. چنین عکس‌العملی، درام داستان را بیش‌تر می‌کند.

سوکورو: به نظر او این درست است، اما حسادت و داستان عشقی دروغین، شخصیت زن را قوی تر می کند.

گابو: چرا دو پیشنهاد جداگانه را پیش ببریم؟ عشق و وظیفه! او زن را در اوج ناراحتی می کشد؛ چرا که راه دیگری پیش رو نمی بیند. بهتر است هر دو پیشنهاد را پیش ببریم تا ببینیم که با چه مشکلاتی مواجه می شویم.

گلوریا: به نظرم مرد - همان طور که شما گفتید - آدم خون سردی است و می تواند دست به هر جنایتی بزند.

گابو: به عبارتی دیگر، او حرام زاده‌ی خبیثی است! روبرتو: چرا نباشد، شاید هم بیش تر! چون یک حماسه‌ی ناگهانی از خود به همسرش نشان می دهد.

گابو: برای کشتن زنش به این چیزها احتیاجی ندارد. هم چنین وقتی بمب را به همسرش می دهد، نیازی به اظهار عشق ندارد. چیزی که نیاز دارد، تعصب است که آرمانش از همه چیز بالاتر است.

رونالدو: او به عنوان تروریست حرفه‌ای ایمان دارد که هدف بالاتر از وسیله است، اما احساس می کند که قربانی شدن همسرش نوعی ایثار است.

گابو: چون او را از ته دل دوست دارد!

سوکورو: چرا به احساسات ضد و نقیص نپردازیم؟ امروز دوستش دارد و فردا تظاهر به دوست داشتن می کند. چرا نه؟! هر دو ممکن است. مرد خون سرد است، لاابالی است. ناگهان عاطفی می شود؛ حتی اگر این احساسات زودگذر باشد. این همه حالت، می تواند در شخصیت زن بیش تر جلوه کند.

گابو: حتماً زن را می‌کشد. مرد این کار را به عنوان جنایت کامل مرتکب می‌شود. ترجیح می‌دهم مرد همه‌ی ارزش‌ها را زیر پا بگذارد: حتا عشقش را! چون مرد هر قدر متعصب هم باشد و مرگ زن وحشیانه به نظر آید، فیلم بهتر می‌شود!

گلوریا: خدا از شما بگذرد!

روبرتو: خُب، بهتر نیست به خاطر اشتباه در محاسبه، بمب در دست مرد منفجر شود؟!

رونالدو: از این کار چی عاید ما می‌شود؟!

سوکورو: بگذارید فکر کنیم که جنایت کسی را نجات نمی‌دهد.

رونالدو: یا این که عدالت الهی وجود دارد.

گابو: مرد با افراد سازمان خود ملاقات می‌کند و کارهایی را که کرده، به آن‌ها می‌گوید: زَنَم همه چیز را می‌داند. دستور: او را باید بکشی!

گلوریا: از این خوشم آمد! رییس سازمان تروریستی تصمیم می‌گیرد که دستور قتل زن را صادر کند. با این روش، همه چیز با خونسردی و غیرشخصی انجام می‌گیرد. مرد در این حالت، دستور را انجام می‌دهد. مثل یک روبات!

گابو: آن‌ها به مرد می‌گویند: یا تو می‌کشی‌اش، یا خودمان این کار را می‌کنیم. او می‌داند معنای این حرف چیست.

روبرتو: اگر - همان طور که شما می‌گویید - همسرش را خیلی دوست داشته باشد، چرا با او فرار نمی‌کند؟!

گابو: چون فیلم، یک فیلم وحشی است!

گلوریا: حالا من انبوهی از یادداشت‌ها دارم. همین امشب نوشتن سناریویم را شروع می‌کنم.

قصه‌ی انتقام

روبرتو: باید بگویم که من با داستان بسیار پیچیده‌ای آمده‌ام.
ویکتوریا: داستان عنوان دارد؟

روبرتو: بله؛ شصت و پنج سال... یا شصت سال! مرد مدت محکومیتش
را گذرانده و تازه آزاد شده. او چهل و پنج سال در زندان بوده. پیر است و
می‌توانیم اسمش را خوا بگذاریم.
ویکتوریا: مرد چند ساله است؟

روبرتو: شصت و پنج سال، یا شصت سال! گفتم که، او تازه دوره‌ی
محکومیتش را سپری کرده و فقط چند ساعتی است که قدم به خیابان
گذاشته. جایی ندارد به آن جا پناه ببرد. او با ترس، در یکی از خیابان‌های
پایین شهری بزرگ - می‌تواند شهر سان پائولو باشد - راه می‌رود. خوا
تحمل سروصدا، ترافیک خیابان‌ها و هیاهوی زندگی شهری را ندارد.
کافه‌ای می‌بیند. کافه قدیمی و دیوارهایش پر از آینه است. میزهای آن از
سنگ مرمر و صندلی‌هایش از چوب. وارد می‌شود. انگار عاقبت
پناه گاهش را پیدا کرده است. می‌نشیند و شرابی می‌خواهد. به طور

اتفاقی به یکی از آینه‌ها نگاه می‌کند. موی سفید و صورت پر چروک خود را می‌بیند. بعد با خود می‌گوید:

- آماده‌ام تا همه چیز را به خاطر بازگشت به عقب و شروع مجدد، زیر پا بگذارم. صدا در اعماق آینه طنین می‌اندازد انگار پژواک است گویی صدای مرگ است. خوّ صدای خود را می‌شنود که به او می‌گوید:
- درخواست را برآورده می‌کنم، ولی به یک شرط! گذشته را فراموش کنی! در گذشته سایه‌هایی وجود دارد و روزی که سایه به تو برسد، من به تو برمی‌گردم. خوّ غرق حیرت می‌شود. نمی‌داند چه بگوید. در همین لحظه، ساقی به او نزدیک می‌شود. لیوانی به دست دارد. جلو او لبی تر می‌کند. مرد تو فکر اسب. بعد با خود می‌گوید:
- موافقم!.

وقتی که دوباره به آینه نگاه می‌کند، چهره‌ی جوانی را می‌بیند. ناگهان به عقب نگاه می‌کند. او فکر می‌کرد جوان پشت سرش ایستاده؛ اما کسی را نمی‌بیند. خودش اسب! چهل سال جوان شده بود! حالا بیش از بیست و پنج سال ندارد. خوّ آن چه را می‌بیند، باور نمی‌کند. کارت هویتش را نگاه می‌کند. در آن لحظه، تاریخ ولادت و همه چیز اثبات می‌کند که تنها بیست و پنج سال دارد! ویکتوریا: آیا همان شخص است که چهل سال جوان‌تر شده. یا شخص دیگری است؟.

روبرتو: همان شخص است، در سنی که به زندان می‌افتد. خوّ از کافه خارج می‌شود، در پانسیون فقیری اقامت می‌کند و در همان اطراف، دنبال کار می‌گردد. مجبور می‌شود در صف طولانی کار - که در اثر بحران بیکاری به وجود آمده - بایستد. بالاخره موفق می‌شود در

کارخانه‌ای نزدیک پانسیون مشغول کار شود.

ویکتوریا: این کارخانه چی تولید می‌کند؟

روبرتو: کارخانه‌ی ساعت‌سازی است. یک روز صاحب کارخانه -

شاید هم مدیر شرکتی که مالک کارخانه است - او را صدا می‌زنند.

کارخانه‌ها در آن زمان تعدادی از کارگران خود را بیرون می‌کردند.

مدیر شرکت وقتی اسم خوا را در لیست می‌بیند، تصمیم می‌گیرد با او

صحبت کند. همه تعجب می‌کنند، چون یک مالک کارخانه به ندرت

کارگری را می‌بیند... به خصوص اگر کارگر جدید باشد.

سوکورو: اگر آن‌ها کارگرها را بیرون می‌کردند، چرا خوا را استخدام

می‌کنند؟

روبرتو: با او قرارداد روزمزد موقت بستند. کارخانه سفارش تازه‌ای

دریافت کرده و باید به سرعت آن را تولید کند؛ به همین خاطر تعدادی

کارگر استخدام کردند. در ملاقات، همین که خوا مدیر شرکت را

می‌بیند، او را می‌شناسد. مرد هم سن خواست؛ یعنی سن واقعی او!

حدود شصت و پنج سال! امکان ندارد که خوا اشتباه کند. خوا سعی

می‌کند کنترل خود را از دست ندهد. صدای گرفته‌ی مرگ را می‌شنود:

گذشته را فراموش کن! با سختی به خود مسلط می‌شود. مدیر شرکت با

لبخندی توضیح می‌دهد به این خاطر می‌خواهد او را ببیند که دوستی

قدیمی با همان اسم و فامیل دارد و از جوانی او را ندیده؛ به همین خاطر

کنجکاوی‌اش تحریک شده و حالا می‌بیند که خیلی شبیه اوست...

شبیه جوانی دوست اوست! بعد مدیر پیر شرکت می‌گوید:

- خاطرات جوانی من مربوط به بونایری است. زمانی که تو هنوز به

دنیا نیامده بودی!

مدیر شرکت به جوان می‌گوید به خاطر دوست متوفای خود. برای او کار دایمی در شرکت فراهم می‌کند. موضوع حالا جلوه‌ای است از احساسات ناگهانی، که به مرد پیر دست می‌دهد. خوابی این که خود را معرفی کند، از مدیر شرکت خداحافظی می‌کند.

ویکتوریا: اما او پیرمرد را شناخت. این طور نیست؟ پیرمرد با خواب چه نسبتی دارد؟

روبرتو: روزها می‌گذرند و خواب نمی‌تواند خودش را نگه دارد. سرانجام یک روز تعطیلی، به زادگاهش بونایری می‌رود. به کتابخانه‌ی عمومی مراجعه و روزنامه‌های قدیمی را ورق می‌زند. در روزنامه‌ها چیزی درباره‌ی دزدی نوشته بود. سه نفر به یک بانک دستبرد زده و در این جریان، یک قاضی، شخصیتی معروف در شهر، کشته می‌شود. مسئولیت قتل را به گردن او می‌اندازند. با این که خیلی‌ها می‌دانستند یکی از دو شریکش گلوله را شلیک کرده، ولی او نمی‌تواند ثابت کند. خواب دقیقاً نمی‌داند کدام یک شلیک کرده است. هر دو شریک بدون این که از خودشان رد پایی بگذارند، ناپدید می‌شوند.

ویکتوریا: خواب برای اطلاعات چرا باید به بونایری برود؟

روبرتو: از لحظه‌ای که در حین دستبرد دستگیرش کرده بودند، هیچ چیز در مورد ماجرا نمی‌دانست. حالا می‌خواهد اطلاعاتی از ماجراهای بیرون کسب کند. می‌خواهد بداند که چه اتفاقی برای دو شریکش افتاده و می‌خواهد چیزهایی در مورد کشتن قاضی به دست آورد که ظالمانه او را مقصر دانسته و محکومش کرده بودند. او گلوله‌ای شلیک نکرده نبود و به جز این، چیز دیگری نمی‌دانست.

سوکورو: مسأله این نیست که حافظه‌اش را از دست داده است،

بلکه واقعاً چیزی نمی‌داند.

گابو: خوّ را به زندان انداختند، در حالی که چیزی از دو شریکش نمی‌دانست. او مردی تنهاست. خانواده‌ای ندارد و کسی هم نداشت تا در ملاقات زندان، خبرهایی به او برساند.

گلوریا: تنها او دستگیر شده بود. دو شریک فرار کرده‌اند و هیچ کس در مورد او چیزی نمی‌دانست.

ویکتوریا: مگر آینه به او نگفته بود که باید فراموش کند؟! روبرتو: مشکل این جاست! می‌خواهد فراموش کند، اما نمی‌تواند!

گابو: او به مرگ تسلیم نمی‌شود. این مسأله‌ی خطرناکی است. روبرتو: خوّ کارگر خوبی است. تجربه‌ی زیادی دارد. با این که کسی نمی‌تواند آن را باور کند، او به هم‌دلی مدیر شرکت تکیه می‌کند و خیلی زود، در کارخانه و شرکت به مقام مهمی می‌رسد. روزی مدیر شرکت صدایش می‌زند. از رضایت خود به او می‌گوید و می‌خواهد که با هم به بیرون شرکت بروند. به او می‌گوید:

- برویم بیرون و یک نوشیدنی با هم بخوریم.

در حقیقت مدیر کارخانه نمی‌تواند عذاب وجدان را تحمل کند. حتماً شما هم فهمیده‌اید که او گناهکار واقعی است. او بود که به قاضی شلیک کرد. مرد می‌خواهد کفاره‌ی گناهش را به این جوان بپردازد که یادآور دوست اوست. مدیر کارخانه با خوّ به خیابان می‌رود. خوّ ناگهان متوجه می‌شود مدیر شرکت با تصمیم قبلی به طرف کافه‌ی آینه‌ها می‌رود... کافه‌ای که در آن، تغییر و تحولی در او به وجود آمده بود. یک بطر نوشیدنی می‌خواهند. مدیر شرکت، بی وقفه لیوانی پس از لیوان

دیگر بالا می‌کشد ... در حالی که خوا لب به لیوان شراب نمی‌زند و صبر می‌کند تا دوستش بنوشد و زبان باز کند. در حقیقت او را وادار می‌کرد که صحبت کند، اما نشان نمی‌داد که اهمیتی قائل است.

این صحنه به نظرم یک کابوس اسب. کافه پر از مشتری است و سروصدای وحشتناکی فضا را پر کرده است. آینه‌ها تصویرهای زیادی را منعکس می‌کند. مدیر شرکت می‌نوشد و صحبت می‌کند ... می‌نوشد و صحبت می‌کند ... ناگهان خوا صدای مدیر شرکت را می‌شنود که می‌گوید:

- من نمی‌توانم کاری کنم. چون آن چه کردم، قابل بخشش نیست!.

مرد احساس می‌کند که طرفش به طور غیرمستقیم اعتراف می‌کند.

سوگورو: خوا به شک می‌افتد، اما می‌خواهد مطمئن شود.

روبرتو: حالا مطمئن شده است. چند روز بعد، مرد جوان که در دفترش تنها است، از کشو میزش چند بریده‌ی عکس‌دار و فتوکپی از روزنامه‌های آن زمان در می‌آورد و آن‌ها را نگاه می‌کند. در یکی از بریده‌ها، خودش را می‌بیند که دستبند به دست به زندان می‌برند. با تلفن با مدیر شرکت تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد برای دقیقه‌ای به دفترش بیاید تا چیز مهمی به او نشان بدهد. مدیر شرکت که وارد دفتر می‌شود، می‌بیند که دیوار دفتر پر از بریده‌های جراید اسب. زود همه چیز را درک می‌کند؛ اما هنوز چیزی نمی‌فهمد. فرق نمی‌کند، چون خوا هفت تیری را بر می‌دارد و شروع به شلیک می‌کند. مدیر شرکت به روی صندلی می‌افتد.

زخم مدیر خیلی عمیق است. خوا روبه‌رویش می‌نشیند و بدون این که لب باز کند، نگاهش می‌کند. ناگهان صورت خوا پر چروک و

موی سرش سفید می شود. مدیر شرکت با وحشت به آن چهره نگاه می کند. آیا این چهره ی دوست قدیمی او نیست که فکر می کرد در زندان مرده است؟ در همین لحظه مدیر شرکت واپسین نفس هاش را می کشد و خوار هم می میرد.

سوگورو: می میرد؟! چرا؟!!

روبرتو: چون مرگ دنبال اوست. خوار آن توافق را نقض کرده است.

سوگورو: فیلم عجیبی است!

روبرتو: فیلم انتقام است.

گابو: مشکل زمان نیم ساعته است.

گلوریا: تناقض اجتناب ناپذیری وجود دارد. خوار از مرگ فرصتی دیگر می خواهد و اولین کاری که می کند، نقض توافق است. فیلم با یک مسأله، مسأله ی دیگری را مطرح می کند که با اولی، تناقض دارد.

روبرتو: خوار سعی می کند همه چیز را فراموش کند. خود را با کار سرگرم می کند، اما سرنوشت او را دوباره با گذشته اش روبه رو می کند. گابو: روبرتو، فکر نمی کنم بشود این داستان را نیم ساعته تمام کرد. روبرتو: معتقدم که می شود.

گابو: خیلی خوب، ببینیم.

ویکتوریا: روش به دست آوردن کار و پیشرفت خوار تعجب آور است.

روبرتو: او کارگر ماهری است. شاید تعمیرات ساعت را در زندان یاد گرفته باشد. می خواهم بگویم که انتخاب کارخانه ی ساعت سازی بی هوده نیست؛ چون این داستان در مورد زمان است. اما در مورد پیشرفت خوار، همان طور که توضیح دادم، مدیر شرکت به علت عذاب

وجدان صمیمانه با او رفتار می‌کند.

گابو: خیلی سخت است که این پیشرفت را نیم ساعته نشان داد؛ مگر این که از راوی اوووف استفاده کنیم^۱

روبرتو: اعتراف می‌کنم که فیلم زمینه‌ی منحصر به فردی دارد. به همین خاطر، باید روش خاصی برایش پیدا کرد.

گابو: باید اسکلب را بسازیم. فکر می‌کنم دقیقاً نمی‌دانیم چه اتفاقی می‌افتد، یا امکان دارد بیفتد... مگر ساختمانی داشته باشیم که توان پرداختن داستان نیم ساعته را به ما بدهد.

رونالدو: چرا با تمیز کردن راه شروع نکنیم؟! ما می‌توانیم سفر به بونایری را حذف کنیم. وقتی خوا برای بررسی روزنامه‌های محلی می‌رود، می‌توانیم نشان دهیم که او این کار را انجام داده و بریده روزنامه‌ها نزد اوست.

ویکتوریا: در این حالت خوا، می‌تواند آن جا بمیرد و فیلم فقط پنج دقیقه ادامه پیدا می‌کند.

رونالدو: خوا می‌تواند از زندان با بریده‌های روزنامه‌ها آزاد شود. او در یک پانسیون مقیم می‌شود؛ جوان هم شده و زندگی‌اش از بُن متحول شده است. وسایل همراهش را درمی‌آورد تا آن‌ها را در کم‌دی مرتب بگذارد. وقتی بریده‌های کهنه‌ی روزنامه‌ها را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد آن‌ها را پاره کند و در سطل آشغال بریزد... اما مردد است. با حوصله جمع‌شان می‌کند و در کشوی کم‌دی می‌گذارد... اشتباهی بزرگ!.

گلوریا: اشتباه همیشگی... اشتباه کشنده در همه‌ی تراژدی‌ها.

رونالدو: زندگی از مواظبت‌های ما می‌خندد. خوای جوان آدم

۱ منظور استفاده از راوی غایب است. مثل سناریوی خانم روان‌پزشک. مترجم

خوشبختی است. از پله‌های اجتماعی بالا می‌رود. به نظر من برای یافتن راه حل این مسأله، نباید راوی را به کار بگیریم؛ بلکه با تصویر نشانش دهیم. جوانی را به یاد دارم که ورزش رزمی جودو یاد می‌گرفت و با شور و شغف، خود را به یک معلم پیر نزدیک ساخت. معلم پیر او را پذیرفت. بعد، دید که آموزش چه ساده است. اول، حرکات را با بدنی خشک انجام می‌داد و کم‌کم - با آرامش و اطمینان - مانند معلم خود و در عرض یک دقیقه راه را طی می‌کرد. آن هم با صحنه‌های ساده و پشت سر هم.

روبرتو: در فیلم تلویزیونی باید حرکات مداوم باشد، وگرنه بینندگان کانال را عوض می‌کنند! اما اعتراف می‌کنم که برایم سخت است حرکات‌های مداوم را ببینم!

گابو: تکنولوژی تلویزیون فرق می‌کند: اتفاقی نمی‌افتد، اما احساس می‌شود که به زودی چیزی به وقوع می‌پیوندد. به همین خاطر منتظر می‌مانیم.

روبرتو: فیلم‌های آمریکایی همیشه مملو از ماجراست و در هر صحنه، چیزی اتفاق می‌افتد.

گابو: در داستان زندانی چنین نیست؛ یا به عبارتی دقیق‌تر، اتفاق‌های وحشتناکی می‌بینیم... اما در فاصله‌های زمانی نسبتاً دور.

روبرتو: می‌توانم داستانی دیگر تقدیم کنم؟!

گابو: خیر! ما در برابر این داستان، به سادگی تسلیم نمی‌شویم. این یک مبارزه است و باید در برابر آن ایستادگی کنیم. تنها چیزی که مرا ناراحت می‌کند، که برای این داستان زندگی، تنها نیم ساعت فرصت داریم. اگر خوا با حالت و حسی انتقام سال‌های محکومیت در زندان را

به سر می‌برد و پس از بیرون آمدن بلافاصله به جست‌جوی شریکش - گناهکار حقیقی - می‌پرداخت، ساختار و تفهیم فیلم خیلی راحت‌تر می‌شد.

روبرتو: هدف او انتقام نیست. چیزی که خوا را عذاب می‌دهد، پیری و تلف شدن عمر در زندان است. او آماده است هرکاری بکند تا سال‌های تلف شده را دوباره برگرداند. به همین خاطر می‌خواهد زمان را به عقب بکشد و فرصتی دیگر به دست بیاورد.

گابو: اما زمان به عقب بر نمی‌گردد، بلکه سن شخصیت است چون زمان گذشته است. خوا که چهل سال به عقب برگشته، در زمان واقعی زندگی می‌کند. زمان برای همه‌ی افرادی که در دنیا زندگی می‌کنند، گذشته است؛ حتا برای خوا! او ظاهراً به جوانی بر می‌گردد و این، فقط یک تحول خارجی است... ولی ذهن و طبیعت او، همان است که بود.

روبرتو: خوا سعی می‌کند عوض شود. می‌خواهد زندگی دیگری داشته باشد. گذشته را فراموش کند و اجازه ندهد سایه‌ها دنبالش بیایند؛ ولی این سایه‌ها همیشه او را تعقیب می‌کند... چون هیچ کس نمی‌تواند از سایه‌اش فرار کند!

گابو: نمی‌تواند به توافق پابند بماند و مرگ را فریب می‌دهد.

روبرتو: دقیقاً مرگ خودش را!

گابو: حُب دربارهِی ورود خوا به کارخانه‌ی ساعت چی؟ می‌داند مالک این کارخانه، همان شریک قدیمی اوست؟!

روبرتو: به هیچ وجه!

گلوریا: خوا در مدت چهل سال محکومیت خود، سعی نکرد بفهمد

که به سر دو شریکش چه آمده است؟! نمی تواند از روزنامه ها بفهمد؟.
روبرتو: روزنامه ها در آن مورد چه می دانند؟! تنها متهم و محکوم
خودِ خوا بود.

گلوریا: از طریق دوستان چی؟.
روبرتو: کدام دوست؟! آن ها شریک بودند. خوا هم نه دوست
داشت، نه فامیلی.

سوکورو: چنین حکمی که برای او بریدند، باید حکم ابد باشد و لابد
دادگاه طولانی هم داشته اس. شکی هم نیست که چند اسم هم در
دادگاه به میان آمده است.

روبرتو: خوا حرفی نزد دوستانش را لو نداد.
سوکورو: پلیس هم پیدایشان نکرد؟!
روبرتو: آن ها ناپدید شدند. زمین آن ها را قورت داد!
سوکورو: و گذاشتند که خوا هم به خاطر جنایتی که مرتکب نشده،
در زندان پیوسد؛ چون از دید ایشان دزدی بانک چنین محکومیت
طولانی ندارد.

گابو: چندان هم مهم نیست داستان غیر قابل باور باشد، مهم این
است که ما قبولش داشته باشیم و من به روایت روبرتو ایمان دارم. تنها
موضوعی که بیش از همه به آن ایمان دارم - و فراتر از باور همه -
بازگشت خوا به سن بیس و پنج سالگی است. این یک قناعت است.
دیگران می خواهند بپذیرند یا نه. من آن را می پذیرم.
روبرتو: بر این مبنا احساس می کنم که آزادم و می توانم هر کاری را
بکنم!.

گابو: خیر! نمی توانی هر کاری بکنی؛ مگر ضمن منطقی که خود بر

خود برنامه‌ریزی کرده‌ای. مسأله دقیقاً مثل شطرنج است. چرا فیل معرب حرکت می‌کند؟ چون ما بر آن توافق کرده‌ایم، از قبل پذیرفته‌ایم و بر این مبنا، این قطعه نمی‌تواند جوری دیگر حرکت کند.

روبرتو: چیزی که اشتباه می‌بینم و به آن اعتراف می‌کنم، روشی که مالک کارخانه می‌فهمد شخصی به نام خوا در کارخانه مشغول به کار است و از او می‌خواهد به دیدارش بیاید. این مسأله را هنوز خوب حل نکرده‌ایم.

گابو: می‌بینم که خیلی با مسامحه رفتار می‌کنید و اجازه می‌دهید این اتفاقات به سادگی رخ بدهند. همه‌ی اتفاقات مثل یک رؤیاست؛ بدون اعتراض! آیا واقعاً موضوع همین طور است، یا مجرد یک رؤیاست؟! روبرتو: خیر، شاید می‌خواهم در نیم ساعت فیلمی طولانی‌تر بگنجانم!

گابو: فکر می‌کنم که از دیدار اول خوا و مالک کارخانه احساس ناراحتی می‌کنی. حق هم داری. برای این که مالک کارخانه - یا مدیر شرکتی بزرگ - نام یکی از کارگرها را از میان پنجاه اسم افراد اخراجی انتخاب نمی‌کند که هم‌دیگر را ببینند ... مگر این که اسم این شخص عجیب باشد. نمی‌دانم، چیزی مانند کواو هتیموک، یا تودوکسوا!

سوکورو: اگر خط جدیدی در شرکت افتتاح شود، یا شرکت کارگاه‌ها را توسعه داده و کارگران را به جشنی در حضور مالک شرکت دعوت کنند، چه اتفاقی می‌افتد؟

روبرتو: ولی دیدارشان نباید به صورت اتفاقی، یا با تصمیم خوا باشد. باید مالک شرکت این کار را بکند.

گابو: مالک شرکت هیچ شک و تردیدی درباره‌ی خوا ندارد؟

روبرتو: در پایان، در حال مرگ، می فهمد.

گابو: چون آن جا چهره‌ی حقیقی خوآ را می بیند؛ مانند تصویر دوریان گری^۱

رونالدو: از کشته شدن مالک شرک به دست خوآ خوشم نمی آید. مالک شرکت باید از ترس بمیرد؛ البته پس از این که همه چیز را می فهمد.

سوکورو: وقتی چهره‌ی حقیقی دوریان گری را می بیند، قلبش از حرکت وایمی ایستد.

روبرتو: خوآ نباید بگذارد او بمیرد، بلکه باید بکشدش!

گابو: اما او نیاز ندارد که جوانی اش را دوباره به دست بیاورد تا انتقام بگیرد. اگر شماره استثنایی مانند عوض کردن عمر قهرمان انتخاب می کنید، پس چرا از این راه در کار باارزش تری استفاده نمی کنید؟!

روبرتو: من با این کار می خواهم تا اول ثابت کنم خوآ نمی تواند از گذشته اش فرار کند؛ حتا اگر هم بخواهد. دوم، که نتیجه‌ای از برداشت اول است و هیچ کس نمی تواند از سایه‌ی خود فرار کند. نمی خواستم داستانی درباره‌ی انتقام بگویم. منظورم این است که مقام اول ندارد، بلکه داستان بازپس گرفتن است. باز پس گرفتن ناممکن ... همان طوری که می بینیم.

گابو: اما تو به روش خاصی انجامش می دهی. مانور می دهی تا همه چیز بر وفق مراد تو درآید!

روبرتو: مگر همه‌ی ماها، در چنین مواقعی این کار را نمی کنیم؟! این همان ابتکار است!

گابو: اما باید قانع کننده باشد.

روبرتو: من وقایع این داستان را قانع کننده می بینم.

سوکورو: وقتی مالک شرکت دنبال خوا می فرستد، خوا می تواند بگوید که بله قربان، این نام و فامیلی پدر بزرگم است. من همان نام را دارم. مالک شرکت می پرسد: آیا تو نوهی خوا کابالی که در جوانی ساکن بونایری بوده؟ و جوان جواب می دهد: بله قربان، من نوه اش هستم. مالک شرکت مبهموت می ماند. با خود می گوید: چه دنیای کوچکی! سپس می پرسد: چه اتفاقی برای پدر بزرگ افتاد؟! خوا فوراً جواب می دهد: او در زندان مرد! مالک شرکت فوراً می افزاید: آه، متأسفم. پیش از آن حادثه ای اسف انگیز، من و پدر بزرگت دوستانی صمیمی بودیم.

گلوریا: مالک شرکت می تواند اضافه کند و بگوید که می دانی خوا؛ تصمیم گرفته ام به پاس دوستی با پدر بزرگت، به تو کمک کنم. سوکورو: و کمک می کند تا جایی که شخصیتی بزرگ در شرکت می شود. روزی خوا با او تنها می شود، می گوید من نوهی خوا کابال نیستم، بلکه خودشم!

گابو: من ادموند دانتس ام!^۱ همان طور که در کنت مونت کریستو آمده است!

رونالدو: باز از یک چیز ناراحتم. آیا می شود مطمئن بود که مالک شرکت قاتل قاضی است؟! گناه او، تنها جا گذاشتن دوستش موقع سرقت بود!

روبرتو: اگر هم قاتل نباشد، گناهش این بود که به خاطر عدم حضور

۱. جمله ای از کتاب کنت مونت کریستو، نوشته الکساندر دوما. از آن جایی که روند سناریو به این اثر شباهت پیدا کرده است، گارسامارکز به طر این حمله را آورده است مترجم

در دادگاه، کشتن قاضی را به گردن خواّ انداخت و به همین تهم، او
چهل سال در زندان ماند.

رونالدو: ولی سه نفر در سرقت بانک شرکت داشتند. امکان ندارد
آن شخص سوم مرتکب قتل شده باشد؟!

روبرتو: بله، ولی حالا خواّ پی برده که مالک شرکت، همان
شخصی است که گلوله را شلیک کرده چون این مرد نزد او اعتراف
می‌کند!

سوکورو: اعتراف مستقیم نمی‌کند، بلکه به آن اشاره می‌کند... چون
موضوعی ست که نمی‌شود آن را مستقیم گفت؛ مرد تنها اشاره‌ای به آن
می‌کند.

روبرتو: شریک سوم ناپدید می‌شود و هیچ خبری از او به دست نمی‌آورد.

رونالدو: می‌شود گذاشت مدیر شرکت احساس گناه کند؛ نه به خاطر کشتن قاضی و زندانی شدن دوستش ... بلکه به علت پیر شدن خوا در زندان؛ بی آن که حتا یک بار به دیدن او برود.

سوکورو: چهل سال متمادی، فرصت زیادی برای تفکر در این باره بود.

رونالدو: رفتارشان تا اندازه‌ای منطقی بود؛ چون سه نفر اقدام به قتل کرده بودند. تنها یک نفر دستگیر می‌شود که او هم بقیه را لو نمی‌دهد. چه ضرورتی دارد که این دو نفر، با رفتن به زندان، خودشان را آفتابی کنند؟!

روبرتو: حداقل می‌توانستند برایش نامه بفرستند. در ضمن موضوع پول در میان بود. این دو نفر با پول فرار کرده بودند ... با سهم او!.

گابو: پس سرقت انجام شده است. حسن انتقام در خوا هنوز هم شعله‌ور است. او اتفاقی رییس شرکت را پیدا نمی‌کند، بلکه چهل

سال در این فکر بوده. خوآ می خواهد انتقام بگیرد. این داستان مثل موضوع ادموند دانتس شد!

روبرتو: خوآ دنبال مرد مورد نظر نیست و چیزی هم درباره‌ی مکان او نمی داند. از ظاهرش هم - که در این سال ها چه قدر تغییر کرده - اطلاعی ندارد. از آن بیش تر، باز تکرار می کنم، او نمی داند کدام یک از دو شریک قاضی را کشته است.

گابو: چه اتفاقی! میان همه‌ی کارخانه های پائولو، کارخانه‌ی مورد نظرش را انتخاب می کند!

رونالدو: انتخاب نمی کند، بلکه مرگ او را به آن جا می کشاند.

روبرتو: هدف از طرح داستان، این بود: مردی با آزمایش خیلی سخت روبه رو می شود و آزمایش کننده مرگ است، نه چیز دیگری!

رونالدو: شبیه به رازی اسب که آدم فکر می کند با روشی می تواند حلش کند... در حالی که این طور نیست و حل هم نمی شود!

گابو: اما پیش بینی ها نباید ضدونقیض باشد. اگر شما به پیش بینی ها ایمان داشته باشید و به شما گفته باشند که:

امروز اگر ساعت یک و ده دقیقه بیرون بروید، چیزی به سرتان می خورد، آن وقت از خانه بیرون نمی روید. در این حالت، پیش بینی درست در نمی آید.

اما آدمی همه‌ی پیش بینی ها را حل نمی کند، مگر این که به حد کمال برسد. یا به عبارتی دقیق تر، پس از اتفاق آن چه پیش بینی شده بود، اتفاق می افتد! این موضوع تا چه حد می تواند ادامه داشته باشد؟! شاید خود نوسترادموس شخصاً بیاید و به شما بگوید:

دریست و یکم ماه مه، وقتی از کلیسا خارج می شوید، پلنگی شما را می خورد!

آن روز را در خانه می‌مانید، در آرامش کتاب می‌خوانید و می‌گویید پلنگ کور خوانده است. بگذار امروز بی غذا بماند.

روبرتو: پیشنهادی دارم. چون به طرح خودم ایمان کامل دارم و تا به حال پیشرفتی در آن نداشته‌ایم، بهتر نیست طرحی دیگر آماده کنید؟!

گابو: خیر!

روبرتو: این را می‌گویم، چون کله شقم و تا آخر از این داستان دفاع می‌کنم. درباره‌ی آن خیلی فکر کرده‌ام!

گابو: هر قدر بیش‌تر اصرار کنی، کار ما بهتر می‌شود! چون این جا نیامده‌ایم تا شاهکار بسازیم؛ بلکه مثل یک نجار کار می‌کنیم تا با ساختن یک داستان تخیلی آشنا شویم. ما میخی بعد از میخی و با ضربه‌ای بعد از ضربه‌ای، این کار را انجام می‌دهیم. تو نمی‌توانی ما را از لذت ساختن آن محروم کنی. کار را باید با تراش چوب آغاز کرد. خوب، چه کسی گام اول را برمی‌دارد؟!

مارکوس: پیشنهاد می‌کنم کارخانه با نام صاحبش خوانده شود، مثلاً شرکت خوان پیرز، با مسئولیت محدود و به این وسیله خوا می‌تواند پس از آزادی، برای کار به آن جا برود. در این لحظه، بیننده متوجه چیزی نمی‌شود؛ بلکه پس از آن ...

روبرتو: صحنه‌ی کافه را حذف می‌کنید؟ این بهترین صحنه‌ی فیلم است.

گابو: چیزی وجود دارد که باید بدانیمش. روبرتو، قبول داری که حس انتقام، حتا اگر پیش‌بینی نشده باشد، در فیلم اثر می‌گذارد؟ روبرتو: بله، منکر این حقیقت نیستم.

گابو: چیزی که خوا از مرگ می خواهد، زمانی اضافه است تا او بتواند انتقام بگیرد!

روبرتو: اما مرگ این را نمی داند. خوا هم کلک می زند. مرگ به او می گوید: واقعاً می خواهی چه بکنی؟! زندگی یا انتقام؟! و خوا جواب می دهد: زندگی، زندگی، زندگی!

ویکتوریا: فریب دادن مرگ از طرف خوا بی هیجان نیست. وقتی مرگ به او می گوید: گذشته‌ات را فراموش کن، موافق می کند؛ اما تنها در حرف!

رونالدو: نقض توافق نامه مسأله‌ای است و نقض بازی، مسأله‌ای دیگر. خوا می تواند توافق نامه را نقض کند، ولی روبرتو نمی تواند قواعد کار را زیر پا بگذارد!

گابو: خوا روحش را به شیطان فروخت؛ مانند فاوست^۱

روبرتو: اگر این موضوع را هم مد نظر بگیرید، ممنون می شوم: خوا در وعده‌ی فراموش کردن همه چیز صادق بود؛ چون اعتقاد داشت که باید زندگی تازه‌ای را شروع کند و از نومییدی و خشم نجات یابد. اما او در این امر موفق نمی شود و مرگ این را می داند ... چرا که مرگ او را فریب می دهد.

گابو: ادموند دانتس! بدون هیچ تعهدی به مقدسات یا شیطان، از همه چیز برگشت و همه را نقض کرد! کار او، کم از کار خوا نیست. شما دانتس را خوب می شناسید. این طور نیست؟! دانتس ملوانی است جوان. نامزدی در ماریسی دارد. یکی از ثروتمندان نامزد دانتس را می خواهد. با دو نفر دیگر توطئه‌ای می چینند که رنگ سیاسی دارد و او

۱. منظومه‌ای از یوهانس ولفگانگ گوته، که در آن فاوست روحش را به شیطان می فروشد مترجم

را متهم می‌کنند که از طرفداران ناپلئون است. پس از محاکمه، برای سال‌های درازی در قلعه‌ای قدیمی - که به زندان مبدل شده - محبوس می‌شود.

راه فراری ندارد. چون زندان در جزیره‌ی کوچک و خیلی دور از ساحل است. این جا الکساندر دوما گامی بسیار استثنایی در عرصه‌ی ادبیات برمی‌دارد. او این کار را بدون این که از واقعیات دور شود، انجام می‌دهد. نه تنها آن ملوان فقیر را به مردی حکیم و خیلی ثروتمند مبدل می‌کند، بلکه به طوری نمایش‌وار از زندان نیز بیرون می‌آورد. دوما چه طور توانست این کار را بکند؟! خیلی ساده است. در سلول مجاور مردی را گذاشت. آلاباتی واریا^۱! او مردی حکیم است و به جرم توطئه زندانی شده است. سعی می‌کند فرار کند تا گنجی را به دست بیاورد که نقشه‌ی آن را دارد. یک روز دانتس احساس می‌کند شخصی دیوار سلولش را از طرفی دیگر خراش می‌دهد. خودش هم شروع به کندن دیوار می‌کند. آن‌ها به هم می‌رسند. پیرمرد به او می‌گوید: در محاسباتم اشتباه کرده‌ام. فکر می‌کردم از جای دیگری بیرون می‌آیم. با این سن و سالی که دارم، شروع دوباره برایم ممکن نیست و عمرم کفاف نمی‌دهد. ولی تو جوان و قوی هستی. هر چه را دارم، به تو می‌دهم؛ حتا نقشه‌ی گنجی که در جزیره‌ی مونت کریستو دفن شده! تو می‌دانی وقتی یک زندانی می‌میرد، با او چه می‌کنند؟ جنازه را در کیسه می‌گذارند و به دریا می‌اندازند. وقتی مردم، جسد مرا در سوراخ دیوار پنهان کن و به جای من برو تو کیسه. چاقویی هم با خود ببر. هنگامی که به آب می‌اندازند، کیسه را با چاقو پاره کن، تا ساحل شناکن و خودت را نجات

۱. در ترجمه‌ی شادروان منصوری. به صورت آبه فاریا و پدر فاریا آمده است. مترجم

بده. به این وسیله می توانی زندگی تازه‌ای، مانند یک مرد آزاد، ثروتمند و حکیم داشته باشی!

دانتس همه‌ی اطلاعات را از پیرمرد می‌گیرد. وقتی او می‌میرد، دانتس طبق توصیه‌ی پیرمرد عمل می‌کند. به جزیره‌ی مونت کریستو می‌رود، گنج را به دست می‌آورد و با نام تازه‌ای زندگی جدیدی را آغاز می‌کند. او حالا کنت مونت کریستو است و نقشه‌ی انتقام را شروع می‌کند.

نظرتان چیست؟! ساختن چنین درامی آیا ساده‌تر از قانع کردن مرگ نیست؟! آن هم برای این که عمر شخص را چند سالی کم و زیاد کند؟! اگر دوما توانست این کار را بکند، چرا ما نتوانیم؟! رونالدو: بد نیست که جای راز هم مشخص شود.

گابو: می‌توانیم جست‌جو کنیم. من همیشه از خود می‌پرسیدم که چرا دوما قهرمانش را دریانورد انتخاب کرده است؟! چون ملوان می‌تواند شنا کند، می‌داند طناب را چه طور ببندد و بازش کند، و این که چه طور راهش را در آب پیدا کند! ماجرای فرار دانتس منطقی است. او را در یک کیسه به دریا می‌اندازند، اما غرق نمی‌شود.

در این داستان، دوما از یک ملوان فقیر و تقریباً بی‌سواد - که به پنجاه سال زندان محکوم شده - قهرمان خلق می‌کند. پس از مدتی کوتاه هم از زندان درش می‌آورد و او را مردی ثروتمند و صاحب نفوذ می‌کند. شگفت‌انگیز نیست؟! کنت مونت کریستو می‌آید و از سه نفر، یکی پس از دیگری، انتقام می‌گیرد. آن چه از این داستان می‌ماند، پس از تسویه حساب با شخص اول و دوم، تنها یک نفر می‌ماند. هیچ یک از گناه‌کاران شخصیت واقعی او را نمی‌شناسند ... چون امکان ندارد که این اشراف‌زاده، آن‌ها را به یاد ملوان فقیری بیاندازد که سال‌ها پیش به زندان

انداختند. وقتی نام کنت مونت کریستو را می شنوند، سعی می کنند به او نزدیک و از دوستانش بشوند ... چون این مرد یکی از مشهورترین افراد فرانسه می شود. کنت هر بار که یکی از دشمنانش را از بین می برد، هویت خود را برای او فاش می کرد و می گفت: من ادموند دانتس ام! و دشمنانش یکی پس از دیگری سقوط می کردند.

ویکتوریا: اگر ما نام ادموند دانتس را با نام خوا عوض کنیم ...

گابو: اوضاع شان شبیه هم است. دانتس شناخته نمی شود، چون شخصیت خود را تغییر داده است. اما خوا عمرش را تغییر داد. چیزی که بر آن تأکید می کنم، این که اگر روبرتو موافق کند، فیلم باید بر محور انتقام باشد ... چون نمی شود مردی را از زندان بیرون آورده و او را ویلان بگذارید؛ بلکه باید مصمم باشید تا انتقام بگیرید. وقتی هم که مرگ آن شرط را برای او می گذارد، باید یکی از این اوضاع باشد: اول: یا شرط را می پذیرد و گذشته را فراموش می کند. در این حالت، نه انتقامی در کار است و نه فیلمی!

دوم: این که تظاهر می کند موافق است، اما در دل قصد فریب مرگ را دارد.

سوم: از ته دل موافق باشد، اما وقتی با گناه کار ملاقات می کند، نمی تواند جلو خودش را بگیرد و پیمان را نقض می کند. روبرتو: حالت آخر، ایده ی من است!

گابو: اما در ساختمان این درام با داستان ادموند دانتس فرق بزرگی وجود دارد. سه مرد توطئه گر که دانتس را به زندان می اندازند، او را فراموش می کنند ... چون برای آنها تنها یک ملوان فقیر، بی شخصیت و بی آزار است. به همین خاطر نباید از او ترسید. اما داستان خوا فرق

می‌کند؛ چون گناه‌کار دوست و شریک متهم است و می‌داند دوستش برای جنایتی که مرتکب نشده، به زندانی طولانی محکوم شده است. هم چنین می‌داند که گناه‌کار واقعی اوست. آزاد است، چون دوستش او را لو نداده. در این جاکمی سخت است که این وفاداری را در برابر یک نامرد مانند مدیر کارخانه باور کرد.

روبرتو: این قانون اوباش و تبهکاران زیرزمینی است. مردان سرسخت رفقای خودشان را لو نمی‌دهند!

گابو: این مسأله الان هم منطقی است. من بر این باورم که مدیر کارخانه در هر وضعیتی باشد، نباید خوآ را فراموش کند. شخصیت مدیر کارخانه، حالت دراماتیک و پیچیده‌ای دارد.

سوکورو: اگر مدیر کارخانه بداند که قرار است خوآ از زندان آزاد شود و او را زیر نظر بگیرد، چه؟! جوان احساس می‌کند خطر در همه جا به دنبالش است!

روبرتو: این هم فکری است، ولی یک عیب دارد و آن این که خیلی بد از آب درمی‌آید! من به درام مدیر کارخانه اهمیتی نمی‌دهم. همین نیم ساعت برای این فیلم کافی است!

گابو: نمی‌توانیم طبیعت این داستان را تغییر بدهیم. ظرافت کار در این است که از آن چه داریم، داستان را بدون تغییر جوهره‌ی موضوع آماده کنیم.

روبرتو: خوآ نمی‌خواست پس از آزادی انتقام بگیرد. او تنها می‌خواست بداند چه اتفاقی افتاده بود.

گابو: خیلی خوب، باید توقفی طولانی میان آزادی خوآ از زندان و دیدارش با مدیر کارخانه داشته باشیم. آن چه ما می‌بینیم، این است که

خوآ از ته دل می خواهد توافق نامه اش را با مرگ حفظ کند. او سعی و کوشش فراوانی برای فراموشی گذشته اش می کند، اما آخر سر می بیند که به طرف انتقام رفته است!

ویکتوریا: آیا تصمیم به فراموشی دارد و تنها با یک اشتباه به سوی انتقام می رود؟!

سیلیا: مرگ بازی خبیثانه ای با او می کند!

گابو: خوآ به کارخانه ی آن مرد نمی رود. او کاری در کارخانه ی دیگری پیدا می کند و یک روز، در حالی که با دوست دخترش برای صرف غذا به رستوران رفته بود، مردی را می بیند که وارد می شود. او را می شناسد... آن مرد همان شریک گناهکار است! آن وقت تعهدش را فراموش می کند و به فریب دادن مرگ می اندیشد. به مرد نزدیک می شود و می گوید: من خوآ کابال ام!

روبرتو: تأثیر دیدن بریده های روزنامه ها از بین رفت!

گابو: دیگر به این بریده ها نیاز نداری. اگر بفهمیم بهترین انتقام برای خوآ این است که به بیست و پنج سالگی برگردد، قرارداد با مرگ قابل قبول تر می شود.

روبرتو: اگر خوآ از زندان خارج شود و تصمیم به انتقام داشته باشد، باید بیننده ها آن را بدانند و ما شرح ماجرا را تقدیم شان کنیم!

گابو: کافی ست که حالا این جزئیات را بدانید، بعداً می بینیم که چه طور این جزئیات را در حین کار تقدیم کنیم. اول باید محور کار را تعیین کنیم: خوآ از زندان آزاد می شود. با مرگ ملاقات می کند. مرگ می گوید که در مقابل او دو راه است: یا فراموشی، یا که انتقام! و می گوید: حالا تو می توانی یا به خواسته ی دیوانه وارت در انتقام عمل کنی، یا زندگی جدیدی را با به

دست آوردن مجدد زمان گم شده شروع کنی ... به شرط این که گذشته را فراموش کنی! با شناخت روح بشری - طوری که ما می‌شناسیم - می‌توانیم شرط ببندیم که خوآ پیشنهاد را - فقط به خاطر فرصت - قبول می‌کند ... با بازگشت به بیست و پنج سالگی اش، نیرویش را دوباره به دست می‌آورد تا بتواند نقشه را پیاده کند ... اما مرگ عهدنامه‌ی مفت با کسی نمی‌بندد، بلکه خودش مدیر کارخانه را سر راه خوآ قرار می‌دهد.

حالا رفیق قدیمی خوآ مردی ثروتمند، صاحب یک کارخانه و بانفوذ است. همه از او تعریف می‌کنند. خوآ او را می‌شناسد و اوضاع خود را با وضع او مقایسه می‌کند. خوآ حس می‌کند که ظلم بزرگی به او شده و تصمیم می‌گیرد کاری در آن شرکت به دست بیاورد. او توافقش را زیر پا می‌گذارد. سؤال این است: آیا مرگ به او اجازه می‌دهد تا پایان برسد؟!

روبرتو: به همین سبب، صحنه‌ی آشنایی این دو نفر را تقریباً تا پایان فیلم نگه داشته‌ایم ... تا لحظه‌ای که خوآ خیانت را کشف می‌کند. گابو: این مسأله، موضوع را پیچیده‌تر می‌کند چرا مرگ نعمت دوباره به دست آوردن جوانی را می‌دهد؟!

سیسلیا: شاید برای این که قسمتی از زندگی او را سلب کردند و ظالمانه از جوانی محروم شد.

گابو: آه پس مرگ این نعمت را به خاطر اجرای عدالت، بر او ارزانی می‌کند و سؤال هم آن طوری که فکر می‌کردم، احمقانه نبود. مرگ خودش عدالت است، اما چیزی در مقابل هیچ نمی‌دهد. او می‌گوید: من سال‌های گم شده‌ات را پس می‌دهم، به این شرط که آن را فراموش کنی.

ویکتوریا: تا این جا مشکلی نیست، اما از این به بعد شروع می شود.
سیسیلیا: آشنایی و ملاقات در کارخانه اتفاق می افتد. موضوع لیست
نام ها، پیشرفت و ترقی ...

روبرتو: به نظرتان بی تدبیر نمی آید؟!

گابو: اشتباه فکر می کنی! برخی از مسایل ظاهراً بی تدبیر به نظر
می آیند، اما داستان را محکم می کنند. تا این جا هیچ اشکالی نیست.
روبرتو: مرگ می تواند در کافه به خواب بگوید: در زندگی نوکمکت
می کنم. به کارخانه ی فلانی برو. آن جا کار پیدا می کنی.

گابو: در این حالت مرگ مثل یک هرزه است. این غیر ممکن است؛
چون مرگ باید توافق نامه اش را با خواب محترم بداند و او را آزاد بگذارد.
این شرطی ضروری با شیطان است. تو در انتخابات آزاد هستی، اما در
این بازی بازنده ای.

روبرتو: سؤال هنوز باقی ست: خواب چه طور به کارخانه می رسد؟.
گابو: سؤال مهم تری وجود دارد: چه طور به انتقام می رسد؟ و
نتیجه ی انتقام چیست؟. چون من هنوز در فکر پیشرفت خواب در
کارخانه - یا شرکت - ام ... چرا که طولانی تر از فیلم نیم ساعته ی ما
می شود.

مارکوس: به نظرم اگر داستان را به منطقه ی روستایی منتقل کنیم - یا
به مزرعه ای در شمال شرق برزیل - همه چیز ساده تر می شود. خواب را به
یک کشاورز مبدل کنیم و گناه کار شخص خان باشد.

روبرتو: نمی توانم مرگ را جز در دل آینه مجسم کنم. من آدم
صد درصد شهری ام و چیزی درباره ی داستان های روستایی نمی دانم.
گابو: نویسنده نباید درباره ی چیزی که نمی داند - و یا احساسش

نمی‌کند - بنویسد.

روبرتو: من کارخانه‌ها را دوست دارم، چون دنیای بسته‌ای دارند.
گابو: خوّ ساعت‌ساز است و در کارش در کارخانه صاحب‌نظر
است. ما باید این را در نظر داشته باشیم و اهمیت بیش‌تری به کارش
بدهیم.

روبرتو: به نظرم این کارخانه طبیعی و واقعی نیست.
گابو: آه! پس تو می‌خواهی کارخانه‌ی مناسب منطق آینه داشته
باشی!

روبرتو: و جوی که با این ایده هماهنگ باشد. نه رویایی، اما خیلی
طبیعی هم نباشد.

گلوریا: برای چنین کاری، کارخانه‌ی آینه‌سازی مناسب‌تر است.
گابو: تا همه دیوانه بشوند!

روبرتو: به نظرم صنعت سینما تحمل آینه‌های دیگر را ندارد!
گابو: پر واضح است که خوّ به دام افتاده است. در وضعی قرار
گرفته که او را به صاحب کارخانه می‌رساند.

روبرتو: بر عکس! وضعی پیش می‌آورد که صاحب کارخانه با
وجود خوّ کم‌تر احساس گناه کند. در ضمن خوّ سعی می‌کند بگریزد و
از کارخانه هر چه دورتر باشد. سرانجام هم صاحب کارخانه را
می‌کشد!

گابو: باز هم روایتی دیگر از مرگ درسامارا! قصه‌ی سرنوشت
است.

سوکورو: اگر خوّ از اول بداند نه فقط صاحب کارخانه کیست،
بلکه قاتل قاضی هم اوست ...

روبرتو: در این حالت، به نظر من فیلم هیچ معنایی ندارد.

سیسلیا: دوباره کنت مونت کریستو می شود.

گابو: صاحب کارخانه باور می کند که خوا نوه ی دوستش است. باید یک لحظه تأثرگذار باشد؛ چرا که صاحب کارخانه در آن جوان بیست و پنج ساله، تصویر زنده ای از دوستش را - وقتی که به او خیانت کرد - می بیند. خوا برایش یک رؤیاست و اگر خوب دقت کنیم، انگار مرگ است که به سراغ صاحب کارخانه آمده. در آن وقت چه سؤال هایی در مغز او می گذرد؟!

دینیس: چه می شود اگر خوا به طور اتفاقی صاحب کارخانه را به قتل برساند؟!

سوکورو: در این حالت، او انتقامش را به طور ناخواسته می گیرد. فقط در آخرین لحظه متوجه می شود و به زندان برمی گردد.

گابو: باید جوهره ی داستان تغییر نکند، چون روبرتو داستان را طرح کرده و ما باید ایده هایی مطرح کنیم تا اسکلت داستان محکم و جذاب باشد.

دینیس: این طور به نظر می رسد که هیچ کس از دیدار در کارخانه راضی نیست.

سوکورو: کارخانه مشکلی ندارد. اما این که مدیر کارخانه دوست خوا، شریک جرم و باعث اتفاقات برای او باشد، است.

گابو: همین حالا روبرتو اطلاعاتی تازه ارائه داد. نمای کارخانه کمی نامشخص باشد. بعد، در چنین محیطی، حالت درام داستان به طوری چشمگیر نمایان می شود. در این چشم انداز باید ملاقات خوا و مرد گناه کار به صورت اتفاقی نشان داده شود. خوا را به عنوان یک خریدار

دعوت می‌کند تا گشتی در کارخانه بزند. بعد از گشت، به او که اطلاعات خوبی در مورد کارش دارد، پیشنهاد سرپرستی کارگرهای ماهر را می‌کنند. ما می‌دانیم که این ملاقات اتفاقی نیست، بلکه مرگ ترتیب آن را داده است ... چون مرگ سمبل آن چیزی است که انسان به آن ایمان دارد و به هیچ وجه اشتباه بردن خوآ را به کارخانه به عهده نمی‌گیرد ... بلکه بر عکس، او را آزاد می‌گذارد. خوآ شخصاً و با اراده‌ی خود به آن جا می‌رود.

رونالدو: می‌شود این طور صحنه را ادامه داد: در کارخانه خوآ صدای نجوایی از پشت سر می‌شنود. بر می‌گردد، مرگ را می‌بیند که او را می‌پاید. آن لحظه مرگ به طرف در نگاه می‌کند. نگاه او را دنبال می‌کنیم. مشتری را می‌بینیم که داخل می‌شود. او همراه سرکارگر است. البته خوآ هم او را می‌بیند. یک دفعه قلبش می‌ریزد و با خود می‌گوید: این ... خودش است!

گلوریا: آن وقت نقش ریاکارانه‌ی مرگ فاش می‌گردد. او دامی برای خوآ گسترده است.

مانولو: مرگ او را به همین سادگی در بوته‌ی آزمایش قرار می‌دهد. **گابو:** چیزی در ظاهر مشتری وجود دارد، یا به نظر خوآ این طور می‌آید. ولی ما به نحوی عجیب خوآ را با شخص جدید مربوط می‌کنیم. داستان آن مرد یادم آمد که می‌خواست سوار اتوبوس شود، اما راننده به او می‌گوید: فقط برای یک نفر جا دارم. خیلی خوب، او هم یک نفر است. اما راننده با لحنی صحبت کرد که مرد ناخواسته از سوار شدن منصرف شد. اتوبوس راه افتاد. همین که از سر پیچ گذشت، بوووم ... منفجر می‌شود. چه چیزی در چهره‌ی راننده دید که او را از سوار شدن

منصرف کرد؟!

روبرتو: همان چیزی است که می‌خواهیم در فیلم نشان بدهیم. مثل سناریو و موضوع فیلم ماسک!

گابو: اگر خوا اول بار آن مرد را در آینه ببیند نه این به درد نمی‌خورد؛ یک ابزار فنی است. آن چه ما می‌خواهیم، چیز دیگری است و در سمب دیگری است. باید مد نظر داشته باشیم که همه‌ی جوانب داستان هماهنگ باشد.

روبرتو: وقتی خوا برای اولین بار مرگ را در کافه می‌بیند و با او در اعماق آینه صحبت می‌کند، بیننده نباید بداند که آن صحبت رویایی است، یا حقیقی. این صحنه یک شوک است و می‌خواهم آن را دو بار نشان بدهم.

گابو: باید هوای او را خوب معلوم کنی و بیننده بداند که او مرگ است. اگر او را به شکل اسکلتی داس به دست نشان بدهی، بهتر است! روبرتو: تصویر مرگ تصویر خود خوا است!

رونالدو: کی بی‌دو می‌گوید: ما خودمان، خود مرگ‌ایم!

روبرتو: وقتی عهد می‌بندند، صحنه را تمام می‌کنیم و خوا را می‌بینیم که چهل سال جوان‌تر شده است. از کافه خارج می‌شود. به نظرم ضروری نیست صحنه‌ی تغییر و تحول را نشان بدهیم. ضمن دوست ندارم او را مثل آدمی که به گرگ بدل می‌شود، نشان بدهم ... مانند فیلم‌های ترسناک آمریکایی که در چند ثانیه دندان‌ها، چهره، ناخن و همه‌ی این چیزها بدل می‌شوند.

گابو: دکتر جیکل و آقای هاید^۱ یا مرد گرگ‌نمایی که در لندن بود!

روبرتو: خوّا که جوان شده، از کارخانه خارج می‌شود. او در شهر بیگانه است. در طول چهل سال، همه چیز تغییر کرده است. ماشین‌ها با شکل‌های مختلف بودند، مردم هم طوری دیگر لباس می‌پوشند. همه چیز به نظر جوان عجیب و نگران‌کننده است.

مانولو: او در عرض آن سال‌ها تلویزیون هم ندیده، چون تولید آن به زمان کم‌تری برمی‌گردد.

گابو: ما نمی‌توانیم احساس دوری را خوب درک کنیم، مگر به طور جزئی از خود خوّا و آن چه در چهره‌اش می‌بینیم. اما می‌توانیم به حجم واقعی آن پی ببریم ... چون او تنها در اعماق خود حس می‌کند.

دینیس: چرا باید بدانیم که او توافق‌نامه با مرگ بسته، نه با شیطان؟ روبرتو: به خاطر شروطی که می‌بندد و نعمت‌هایی که به‌اش ارزانی می‌کند.

گابو: شیطان هم می‌تواند این کارها را بکند.

گلوریا: این صدا نیروی خیر دارد، پس می‌تواند از طرف فرشته‌ها باشد.

گابو: خیلی خوب! هر چه می‌خواهد، باشد: رب، شیطان و یا سرزمین خورشید. مشکل فعلی ما این نیست. گره سخت داستان هنوز لحظه‌ی ملاقات است. آن جاست که ما می‌دانیم خوّا عهد کرده که گذشته را فراموش کند.

روبرتو: صاحب کارخانه می‌تواند به او بگوید که پدر بزرگش را می‌شناسد، ولی موضوع را شرح نمی‌دهد. به همین خاطر من به فکر بریده‌های روزنامه افتادم. هر اطلاعاتی که بخواهیم، به ما می‌دهد. سرقت، قتل قاضی، دستگیری خوّا، فرار هم‌دستان، مقدار اموال

دزدیده شده و ...

سوکورو: آه، فراموش کرده بودم! درست است. آن‌ها توانستند پول‌ها را بدزدند. البته سهم خوا را هم ندادند! مارکوس: شما چه می‌خواهید؟! سهمش را در زندان به او بپردازند؟!

گابو: این چیزی از جوهره‌ی داستان عوض نمی‌کند. مشکل ما در این است که چه طور اطلاعات ضروری را بدهیم؟. خواهش می‌کنم فکر فلش‌بک را از ذهن‌تان دور کنید!.

سوکورو: وقتی خوا تو کافه است، پیش از ظاهر شدن مرگ، پریشان به نظر می‌رسد و لحظه‌ی درگیری‌اش را هنگام سرقت به یاد می‌آورد. شاید صدای دادستان را در دادگاهش به حالت اوووف می‌شنود.

دینیس: خاطراتش به صفحه‌ی آینه عبور می‌کند.

گابو: نباید آینه را به صورت پرده‌ی سینما، یا راوی گذشته‌ها دریاوریم.

گلوریا: خوا را موقع خروج از زندان می‌بینیم. چه طور می‌توانیم بدانیم چند سال در زندان بوده؟ کی این خبر را به ما می‌دهد؟!

گابو: معتقدم که دریافت اطلاعات باید قانع‌کننده باشد و از ملاقات هر دو نفر بدانیم. البته می‌شود این مسایل را به وسیله‌ی فلش‌بک نیز حل کرد؛ ولی به نظر من باید از آن پرهیز کنیم ... نه به خاطر این که خیلی قدیمی است، بلکه به درد ما هم نمی‌خورد.

رونالدو: موضوع به اصالت روش بستگی دارد؟.

گابو: خیر. اگر از فلش‌بک استفاده نکنیم، بیننده‌ی باهوش فوراً می‌فهمد که ما وسیله‌ی بهتری نداریم. چند ماه قبل با سیرخیو سناریویی

را کار می‌کردم که خیلی متکی به گذشته بود. با این وصف، هیچ از فلش بک در آن استفاده نشد. داستان در مورد یک شخصیت در زمان حال و زمان دیگری است. یک زن روسپی که در جوانی در شهر زندگی می‌کرد؛ شهری که وجود ندارد: شهر بارسلون در زمان هرج و مرج! منطقه‌ی بارالیلو مرکز کار این زن بود. چه طور می‌شود زندگی فوق را در آن روزگار بدون حداقل ده بار فلش بک به معرض نمایش گذاشت؟! فکر می‌کنم لتیج آن روش را استنباط کرد. پیرزن را قانع می‌کنند در برنامه‌ی تلویزیونی پر بیننده ظاهر شود. برنامه مصاحبه‌ی زنده‌ای است. آن جا از پیرزن می‌پرسند: چه طور به این جا آمدید؟ و پیرزن به سادگی جواب می‌دهد: من دختری دوازده ساله بودم که در کارنامبوکو-برزیل - زندگی می‌کردم. ملوان ترکی مرا خرید. به این جا آورد، در بارالیلو گذشت و رفت. مجری می‌پرسد: شهر در آن زمان چه طور بود؟ و پیرزن جواب می‌دهد: آه، بارسلون شهر با شکوهی بود! وقتی از لاس رمبلاس به طرف بارانداز می‌رفتی... پیرزن درباره‌ی خاطراتش صحبت می‌کند. اما مجریان برنامه برای این که برنامه را پرتحرک و دراماتیک در آورند، سؤال‌های وقیحانه می‌کنند. سعی آن‌ها متوجه شرح جزئیات زندگی خصوصی اوست. سرانجام پیرزن مقرر را وادار می‌کنند به آن‌ها فحش دهد و کلماتی رکیک به کار ببرد. آن هم در برنامه‌ی مستقیم و زنده، تا مجبور می‌شوند برنامه را قطع و آگهی پخش کنند!

مصاحبه فقط سه دقیقه طول کشید که برای گفتن همه چیز کافی بود. پیرزن شخصیت جالبی بود. او با آرایش غلیظ به استودیوی برنامه می‌آید و مثل خانم پر ابهتی رفتار می‌کند. او با اطمینان و اعتماد به نفس، در مورد گذشته و زندگی زیبا صحبت می‌کند. اما بعد چه باید بگوید؟!

مجریان برنامه وادارش می‌کند که به زندگی خصوصی‌اش وارد شوند. پیرزن عصبانی می‌شود و همه چیز را به باد فحش می‌گیرد. خلاصه ما هیچ فلش‌بکی در فیلم نگذاشتیم. اعتراف می‌کنم که خیلی راضی بودم. چون معتقدم فلش‌بک جلو ابتکار را می‌گیرد. وقتی یک بار از آن استفاده می‌کنیم، انگار حق داریم دوباره از آن استفاده کنیم و حتا برای بار سوم! ... چون روش ساده‌ای است!

سوکورو: ضروری نمی‌بینم که آغاز فیلم با خروج از زندان باشد ... بلکه ما بدون فلش‌بک، با صدور حکم شروع می‌کنیم. در دادگاه خوا که هنوز جوان است، میان دو پلیس ایستاده و منتظر صدور حکم است. منشی دادگاه از روی کاغذی حکم را می‌خواند: متهم خوا کابال، شما به جرم قتل قاضی ...، عضو دادگاه عالی، در حین دزدی بانک که در روز ... ماه ... سال جاری اتفاق افتاد، به حبس ابد محکوم می‌شوید. قطع. سپس خوا ی پیر را پس از چهل و پنج سال، هنگام خروج از زندان می‌بینیم.

گابو: چرا می‌خواهید این سکانس دو، سه دقیقه‌ای را از بین ببرید؟ خوا می‌تواند در هر لحظه فریاد بکشد: من چهل و پنج سال زندان را تحمل کردم! همین کافی است. با یک جمله این مشکل را حل می‌کنیم. آن چه بسیننده احتیاج دارد - این جوهره‌ی مسأله است - دانستن دوران محکومیت خوا برای جنایتی که مرتکب نشده است. هم چنین آن مردی که آن جا می‌بینیم و به عنوان مدیر شرکت، صاحب کارخانه، مشتری یا تاجر می‌دانیم، یکی از هم‌دستان اوست که احتمال دارد قاتل اصلی باشد. خوا هم می‌خواهد از او انتقام بگیرد.

سوکورو: فکر می‌کنم ضروری نیست که ما همه‌ی تفصیلات دادگاه و قرائب حکم و پرونده‌ی قاضی را در یک سکانس نشان بدهیم. چند

لحظه و چند جمله کافیست تا نحوه و علت محکومیت خوا، سپس اعتراض او را به خدا قسم که من بی گناهم! نشان بدهیم.

روبرتو: دادگاه و مسایل حقوقی، از روش‌هایی است که تاکنون در فیلم‌های بی‌شماری آمده و شاید هم از اول تا آخر فیلم را تحت شعاع قرار بدهد.

گابو: نکته‌ی جالبی بود. خیلی هم مناسب است که ما هر چه در ذهن داریم، آن جا بگوییم.

گلوریا: حالا داریم عادت می‌کنیم که با صدای بلند فکر کنیم. مانولو: از نظر قانونی نمی‌شود صاحب کارخانه را محکوم کرد؛ چون جنایت شامل مرور زمان شده است. تنها مشکل اخلاقی است. روبرتو: مشکل وجدان!

دینیس: جنایت نه فقط شامل مرور زمان شده، بلکه یک نفر هم محکوم شده و محکومیت را گذرانده است.

گابو: روبرتو خیلی مهم است بدانیم چه اتفاقی قبل از چهل و پنج سال افتاده است. ما از آن استفاده نمی‌کنیم.

روبرتو: فکر می‌کردم همه چیز در این مورد گفته شده. سه نفر اند. کسانی که به بانکی در شهری کوچک حمله می‌برند. اگر فراموش نکرده باشیم، اسم این شهر بوناپری بود.

گابو: همین مرا به یاد نکته‌ای از برتولت برشت انداخت که هیچ وقت فراموشش نمی‌کنم: فرق میان دستبرد به بانک و تأسیس بانک چیست؟!

روبرتو: قاضی که در دستبرد کشته می‌شود، یک مشتری بود. او مردی محترم و سرشناس است. حمله به بانک او را به خشم می‌آورد. سعی می‌کند اعتراض خود را نشان داده و از بانک خارج شود. می‌شود

چیزی از این قبیل گفت که او مرگ خود را رقم زد؟! به این طریق، قاضی به خاطر عصبانیت مهاجمین کشته می‌شود.

گابو: چون آن گلوله، گلوله‌ی جنایت‌کاران حرفه‌ای نبود.

روبرتو: نه، آن‌ها جنایت‌کار حرفه‌ای نبودند و این اولین دستبردشان بود. هیچ پرونده‌ای در اداره‌ی پلیس نداشتند. وارد بانک می‌شوند؛ با چهره‌ی پوشیده، یا کلاه بلند بافتنی که به سر و صورت خود کشیده‌اند. آن‌ها دستبرد می‌زنند. کیسه‌ی پول را برمی‌دارند که در همان لحظه، حادثه‌ی قاضی اتفاق می‌افتد. ترس بر مهاجمین چیره می‌شود. دو نفر فرار می‌کنند، اما نفر سوم - خوآ - به دست پلیس می‌افتد. مارکوس: چیزی وجود دارد که واضح نیست. افرادی که در بانک بودند، دیدند یکی از مهاجمین به قاضی شلیک می‌کند. بعد می‌بینند تنها یک نفر دستگیر می‌شود. آیا آن‌ها در دادگاه شهادت ندادند؟ نگفتند شخصی که شلیک کرد، فرد بازداشت شده نیست؟!

گلوریا: اگر سه نفر بودند، دو نفر وارد می‌شوند و یکی بیرون از بانک، تو ماشین، برای فرار منتظر می‌ماند.

گابو: آن‌ها عضو گروه سیاسی نیستند؟! بگذارید بررسی کنیم. چهل و پنج سال پیش، یعنی در سال‌های چهل و ... نه ... هنوز اوضاع به هم نخورده بود. آشفتگی، پس از آن روی داد.

ویکتوریا: همان طور که گلوریا پیشنهاد کرد، یکی از سه مهاجم در ماشین منتظر می‌ماند. خوآ و دوستش برای اجرای نقشه وارد بانک می‌شوند. یکی از آن‌ها قاضی را می‌کشد. خوآ می‌داند که قاتل هم‌دستش است که با او وارد بانک شده! وقتی می‌خواهند از بانک با کیسه‌ی پول خارج شوند، پلیس جلو آن‌ها را می‌گیرد. خوآ را زخمی و

دستگیر می‌کنند ... اما هم‌دستانش، هر دو، پا به فرار می‌گذارند!
 سوکورو: خوّا هم وقتی افراد پلیس را می‌بیند، شلیک می‌کند. او
 باید این کار را بکند ... چون زیر اقرارش می‌گیرند، بعد تهمت کشتن
 قاضی را به او می‌بندند.

دینیس: و اگر اصلاً دسترسی به جنایتکار میسر نباشد، چه می‌شود؟
 آن وقت داستان فیلم مشکوک اسب.

مانولو: من هم می‌خواهم از اسکلت کلی داستان خارج شوم.
 پیشنهاد می‌کنم که خائن، صاحب کارخانه‌ی فعلی یا یکی از مهاجمین
 است. با این که شریک دزدان است، کارمند بانک هم هست و به شرکاء
 خود اطلاعات لازم را می‌دهد. نقشه تا لحظه‌ی آخر به خوبی پیش
 می‌رود. وقتی می‌بیند پول را در کیسه گذاشته‌اند و بالای گیشه است،
 زنگ اخطار را فشار می‌دهد. افراد پلیس به آن جا می‌ریزند. آن لحظه
 خوّا زخم برمی‌دارد و به زمین می‌افتد، شخص سوم کیسه‌ی پول را
 برمی‌دارد، مخفی می‌کند و برای خودش نگه می‌دارد. شریک دیگر هم
 پا به فرار می‌گذارد.

روبرتو: چه طور می‌تواند این کار را بکند؟! کیسه را کجا مخفی
 می‌کند؟! پول را چه طور خارج می‌کند؟ اگر او کارمند بانک باشد، در
 این حالت نمی‌تواند از آن جا خارج شود.

ویکتوریا: پس کی قاضی را می‌کشد؟!

گابو: این از ابزارهای متفرقه است که می‌شود به داستانش وارد، یا
 حذف کرد. اما ایده‌ی مردی که داخل بانک اسب، ایده‌ی خوبی اسب.
 این مرد شریک خوّا اسب، اما مرد سوم ... او هیچ درباره‌اش نمی‌داند و
 در لحظه‌ی بحران، به خوّا خیانت می‌کند.

مانولو: احتمال دیگری هم وجود دارد: صاحب کارخانه. همان کارمند بانک است که پول را بالا می‌کشد. دوستانش مقدار مبلغ دزدیده شده را نمی‌دانند. کارمند بانک به آن‌ها خیانت می‌کند. رونالدو: نقشه‌ی دزدی می‌تواند موفق باشد، یا نه. آن چه مهم است، کشتن قاضی است.

گابو: حالا پس از چهل و پنج سال، صاحب کارخانه به خوا می‌گوید: پدر بزرگ بی‌چاره‌ی تو دوست صمیمی من بود. او مرد هیجان زده‌ای بود. شلیک او به قاضی، در آن دستبرد، کار ناخردمندانه بود. خوا به چشمان او خیره می‌شود و می‌گوید: او شلیک نکرد، بلکه تو شلیک کردی! روبرتو: ولی این گفت‌گو نمی‌تواند در ملاقات باشد، بلکه باید برای پایان فیلم نگاهش داشت.

گابو: ماسعی می‌کنیم بعضی مسایل را توضیح دهیم، چون نمی‌شود همه چیز را یک دفعه حل کرد.

سوکورو: چیزی در این داستان وجود دارد که خوا نمی‌داند، اما نتیجه‌اش برای او سال‌های دراز زندان بود. ناگهان کشف‌اش می‌کند. چه چیزی است؟!

گابو: این مهم است که آن را بدانیم. یک مهره‌ی اساسی در درام ما کم است. خود این سبک خلاق دارد. چنین نیست؟! به همین خاطر مطمئنم که راه حلی برای آن پیدا می‌کنیم.

روبرتو: متأسفم. چون داستانی پیچیده آورده‌ام که روند کار را کند کرد. ما بحث خودمان را کردیم و در مقایسه با بحث‌های دیگر دستاورد ناچیزی عایدمان شد. پیشنهاد من مجال مانور نداشت و اعتراف می‌کنم که هیچ مانوری هم در بحث نداشتیم.

گابو: روش کارگاه این است که از نقطه‌ی تعلیق برای فیلمی با مدت محدود و متوسط شروع کنیم، اما متأسفانه اعضای کارگاه نقطه‌ی تعلیق با خودشان نمی‌آورند. گاهی با داستانی کامل می‌آیند و دیگران با تصویری از یک زن در کنار ساحل، آمدن هلیکوپتری را نگاه می‌کنند. خلاصه این روش ایده‌آل نیست، اما بیش‌تر سرگرم‌کننده است. کارگاه ما برای همه‌ی سلیقه‌هاست. ما همه‌ی درخواست‌ها را انجام می‌دهیم: اقتباس، سکانس‌های متعاقب داستان‌های تعلیق، از تصویری آغاز می‌شود و اگر مجبور شویم، فیلم هم می‌سازیم.

روبرتو: من در مورد صحنه‌ی ملاقات فکری می‌کنم.

گابو: برای من این موضوع لحظه‌ی مهمی است. هر دو مرد با هم صحبت می‌کنند. به چشم هم نگاه می‌کنند. مرد صاحب کارخانه با تأثر می‌گوید: پدر بزرگ شانس خوبی نداشت. خواجواب می‌دهد: او بدشانس نبود، اما دوستان بدی داشت ... چون تو، توی کثافت، به او خیانت کردی!.

جلسه‌ی هفتم

نگاهی اجمالی

سوکورو: گلوریا سورپریزی برای ما دارد!
گلوریا: من داستان نوازنده‌ی ویلن را دستکاری کردم.
گابو: دستکاری کردی؟! یعنی چه طور؟!
گلوریا: الان زن تروریست است!
گابو: آه، می‌دانستم این گلوریا گالیسمی^۱ خطرناک است! او داستان
را بی‌اجازه‌ی ما تغییر داد!
گلوریا: تغییرات را با گروه در میان گذاشتم. اعضاء این تغییرات را
مناسب دیدند.
گابو: خارج از کارگاه به درد نمی‌خورد!
گلوریا: آن چه تغییر کرده، فقط جابه‌جایی دو شخصیت است. حالا
زن نوازنده‌ی ویلن است و مرد کار دفتری دارد.
گابو: زن نوازنده‌ی، همیشه دیر می‌رسد! می‌کشمب!

۱. Gal. مخفف Grupos Antiterroristas de Liberacion به معنای گروه ضد تروریست آزادی‌خواه م

گلوریا: به جز این تغییر، همه چیز سر جایش است.

گابو: بله، سر جایش؛ اما حالا زن همه کار را انجام می‌دهد... همه چیز را! ویلن می‌نوازد، دروغ می‌گوید، می‌کشد... هی گلوریا، تو داری گول‌مان می‌زنی! مطمئنی که به مرد ما اعتماد می‌کنی و این یک دروغ بود. پس در داستان جدید زن او را می‌کشد! از مرد بیچاره می‌خواهد که ویلن را به تأثر ببرد، در حالی که بمبی در آن گذاشته است! او را قربانی می‌کند!

گلوریا: شوهر عضو موسسه‌ای خیریه با اهداف صلح طلبانه است. یا فرض کنیم رهبر اتحادیه‌ی کارگری است. قصه را به یاد دارید؟. حالا او رهبر انجمنی اسب و در فستیوال مهمی برای صلح شرکت می‌کند!

گابو: قانعم کردید، چون زن بهتر از مرد می‌تواند چنین کارهایی را با خونسردی انجام دهد. اما کی تضمین می‌کند که فردا تو عقیده‌ات را عوض نمی‌کنی؟!

گلوریا: تغییری وجود ندارد. کار همین طور که گفتم، باقی می‌ماند. گابو: آخر سر، می‌توانیم داستانی از همه‌ی داستان‌ها در بیاوریم که تمامی شخصیت‌ها در آن فیلم شرکت کنند! شخصیت‌ها از فیلم‌ها بیرون می‌آیند و گوشه‌ای، جلسه‌ی شبانه تشکیل می‌دهند و نظرات‌شان را مطرح می‌کنند:

- حالا تو مردی مقدسی؟! چه با شکوه! اما نصیب من- این شد که روسپی بشوم!

- می‌خواهم به کارگاه برگردم. شاید بتوانند مرا از خانم روان‌شناس به‌گوینده‌ی تلویزیون بدل کنند!

- این منصفانه است؟ زنم مرا با بمبی بکشد و با خونسردی ویلن بنوازد؟!

ما باید فیلمی به این سبک بسازیم. به هر شخصیت نقشی بدهیم که دوست دارد. فیلمی با ده، دوازده، سیزده قهرمان! می‌توانید مجسمش کنید؟!

مارکوس: برای دیدن چنین فیلمی لحظه‌شماری می‌کنم.

مانولو: من موقعیت گلوریا را می‌فهمم. وقتی برابر ما نظرهای مختلفی باشد و تنها تو اتفاق بنشینیم و فکر کنیم، هر کدام از ما نمی‌تواند به آسانی انتخاب کند. فیلم‌ها دیگر سیاه و سفید نیستند. حالا رنگی‌اند و تصویر، با سایه‌های همه‌ی رنگ‌هاست.

گابو: درست است، باید هر کدام این کار را بکنیم، اما همیشه نمی‌شود انجامش داد. یادم می‌آید وقتی سال ۱۹۸۲ رییس کمیته‌ی داوری فستیوال کن بودم. به نظرم آمد که شرک کنندگان سابق نفرت‌انگیزند. فکر می‌کردم در هر کاری، هر فیلمی، عنصری برتر دارد و همیشه فکر می‌کردم که جایزه‌ی یکسان^۱ نقطه ضعف همه‌ی کمیته‌های داوری است. یک روز در کن لحظه‌ی تصمیم‌گیری رسید و اعضای کمیته، به دو دسته تقسیم شدند. دو فیلم بزرگ که به فینال رسیدند، یول^۲ و گمشده^۳ بودند. ساعت شش صبح روز آخر، مجبور شدیم رأی یکسان بدهیم. چه اتفاق افتاد؟! در آن سال فیلم‌های خوبی وجود داشت: شباسن لورنزو، فیتز جرالده و ... من

۱. Exaeque. عبارتی لاتین، به معنای یکسان. در فستیوال‌های سینمایی وقتی جایزه‌ی دوم

را به دو فیلم می‌دهند، جایزه‌ی اول به فیلمی تعلق نمی‌گیرد. مترجم

۲. یول Yol به معنای «راه»، ساخته‌ی کارگردان ترک «یلماز گونی». مترجم

جواب مثبت به دعوت دادم. چون وقتی که فیلم‌های مسابقه را شناختم، به خودم گفتم: خیلی جالب می‌شود!

اما مشکل در دو فیلم بزرگ بود، چون با همه‌ی فیلم‌های مسابقه تفاوت داشتند... به طوری که نقطه‌های مقایسه میان آن‌ها پیدا نکردیم و ترجیح یکی بر دیگری سخت بود. ساعت شش صبح آخرین روز مجبور شدیم یکسان را اعلام کنیم.

اما به موضوع خودمان برگردیم. دینیس، تو برای ما چه آورده‌ای؟! دینیس: چیزی که من آورده‌ام: وضعیت دختری است که درد عشق دارد، نه قصه!

گابو: عشق ویران کننده است؟!

دینیس: ترجیح می‌دهم که بگویم: خطای عشق.

گابو: حالا بهتر شد!

خطای عشق

دینیس: وقایع در ریودوژانیرو اتفاق می‌افتد. قهرمانان داستان، در تئاتر کار می‌کنند. انریکه دوارته، هنرپیشه‌ای مشهور و ترسا دگاروالو هم هنرپیشه‌ی مبتدی است. خیلی زود و راحت انریکه او را تری صدا می‌زند. آن‌ها برای اولین بار در تست بازیگری هم دیگر را می‌بینند. کارگردان، بعضی زن‌ها را برای نمایش‌نامه‌ی بعدی می‌خواهد. تری با ترس خود را به انریکه نزدیک می‌کند؛ نه به خاطر این که انریکه هنرپیشه‌ی مشهوری است، بلکه به نظرش محبوب‌ترین هنرپیشه هم هست و در این ملاقات، اولین تیر عشق به قلبش اصابت می‌کند! ... یعنی از نگاه اول.

موقع خروج از تئاتر، انریکه او را به خانه‌اش دعوت می‌کند. تری فوراً قبول می‌کند. به موزیک گوش می‌دهند، می‌نوشند، کمی صحبت می‌کنند. بعد می‌فهمند که خیلی با هم وجه مشترک دارند. فقط همین. آن‌ها زیاد به هم نزدیک نمی‌شوند، طوری که تری فکر می‌کند انریکه خیلی خجالتی است و نیاز به وقت دارد تا جرأت پیدا

کند.

روز بعد همان وضع تکرار می‌شود. تری از خودش می‌پرسد:
- نکند تقصیر از من باشد؟

بالاخره انریکه اعتراف می‌کند که با همجنس خود راحت‌تر است. تری در این مسأله شک می‌کند، اما رفتارش عوض نمی‌شود. چون دیوانه‌وار عاشق او بود و از دیوانگی عشق می‌ترسید، بی‌هیچ اندیشه‌ی عمیقی، به یک پسر جوان مبدل می‌شود. موی سرش را کوتاه می‌کند و رفتار پسرانه به خود می‌گیرد... چرا که می‌خواست انریکه را راضی نگه دارد.

گابو: داستان همین جاست!

دینیس: این همه چیز نیست. تری به جاهایی می‌رود که انریکه برای ارضای خواسته‌هایش سر می‌زند.
ظاهر تری خیلی تغییر کرده، طوری که یک روز انریکه او را می‌بیند، اما نمی‌شناسدش!

بعد از این، چیز روشنی در ذهن ندارم؛ غیر از یک پیشنهاد:
انریکه پس از آن با زنی خیلی زیبا در اجتماع ظاهر می‌شود... در زمانی که تری هویت زنانگی خود را از دست داده و باور می‌کند که واقعاً مرد است! او کاملاً دیوانه می‌شود.

گابو: باز هم می‌گویید داستان نیست؟! این داستان کاملی است. درست است که تیر عشق دو طرفه است، اما به من بگو که چه کسی شروع کرد؟! چه کسی کوه یخ را شکست؟!

دینیس: انریکه. در تست بازیگری تری در چند مورد نظرش را می‌گوید. انریکه می‌پرسد: این دختر کیست؟ بعد احساس می‌کند که به

او علاقه‌مند شده است.

گابو: تری با این که هنوز تجربه ندارد، باید هنرپیشه‌ی خوبی باشد. در ضمن، او باهوش است و زیبا. این طور نیست؟

دینیس: خیلی هم با جاذبه! بیست و پنج سال دارد. انریکه ده، پانزده سال از او بزرگ‌تر است؛ یعنی در ۳۵ یا ۴۰ سالگی است.

گابو: بهتر است سی و پنج ساله باشد. ده سال از تری بزرگ‌تر. در روز اول تری را به آپارتمانش دعوت می‌کند؟ در حالی که زندگی مجردی دارد؟!

دینیس: بله، اما آن‌ها اول به کافه می‌روند، چند لیوان می‌نوشند و با هم حرف می‌زنند.

رونالدو: فرض کنیم که با هم کشمکشی در کار تئاتر داشته باشند کاری که روی آن تمرین می‌کنند.

دینیس: مطمئن نیستم. به جایی رسیدم که تری را مجبور کردم از بازی در نمایش‌نامه دست بکشد. فقط آن جا بماند، در سالن بشیند و انریکه را موقع تمرین نگاه کند.

گابو: فیلم باید با صحنه‌ی عشقی بزرگ میان انریکه و ترسا آغاز شود. صحنه باید واقعی جلوه کند، اما خیلی زود پی می‌بریم که بازی است... قسمتی از کار تئاتر است!

دینیس: اگر این طور باشد، تری از بازی در نمایش دست نمی‌کشد و هر شب، این صحنه را تکرار می‌کند. پس از این صحنه، می‌شود به راه‌حلی برای موضوع ملاقات‌شان رسید؟

گابو: در داستان تو، نه ملاقات آن‌ها، که جدایی‌شان مهم است!

دینیس: صحنه‌ی عشقی می‌تواند زاییده‌ی او هام تری باشد.

گابو: آن‌ها از تری تسب بازیگری می‌گیرند، این طور نیست؟. آن‌جا تعدادی خانم هستند. صحنه‌ی تست، صحنه‌ی عشقی با انریکه است. اولین خانم کاندید، با اولین جمله‌ی دیالوگ انریکه را ناراحت می‌کند. شاید نطق خانم مثل سخنرانی و غیرطبیعی باشد، به همین دلیل او به درد نقش نمی‌خورد. نوبت ترسا می‌رسد. با اولین جمله و لبخند انریکه از تعجب در جایش خشک می‌شود و با عشق به او نگاه می‌کند. البته تری برای ایفای نقش انتخاب می‌شود، اما نمی‌دانیم که انتخاب او به خاطر بازی بوده، یا خود انریکه انتخابش کرده است.

رونالدو: بازی در نمایش نامه‌ی جدید است، یا کلاسیک؟.

گابو: همان طور که ما می‌خواهیم، چه زیباست که زندگی را بسازیم! رونالدو: باید بافت نمایش نامه، با آن چه میان تری و انریکه اتفاق می‌افتد، هماهنگ باشد. در ضمن، نباید صحنه‌ی تست داوطلبان در تئاتر باشد... بلکه در اتاق تمرین بازیگران... و تری نقش اول را دارد. گابو: مهم این است که بوسه را ببینیم.

دینیس: کدام بوسه؟!

گابو: آیا صحنه‌ی عشق نباید با بوسه‌ای تمام شود؟! انریکه تصنعی داوطلب اولی را می‌بوسه، اما با تری چنان است که کارگردان دست می‌زند که صحنه تمام شده. داوطلب بعدی می‌آید و می‌گوید: انریکه تبریک؛ خانم، به شما هم تبریک می‌گوییم!.

سوکورو: در این صحنه، احساسات مردانه برای یک صحنه‌ی ناجور غیرطبیعی نیست؟.

سیسلیا: او آن چنان که می‌گویند، نیست!.

روبرتو: سرانجام تری طوری از تئاتر بیرون می‌آید که انگار پرواز

می‌کند. هیچ وقت فکر نمی‌کرد که دختری مانند او، بتواند چنین تأثیری بر انریکه داشته باشد.

گابو: انریکه دوازده‌ی بزرگ هم بیرون می‌زند، خود را به ترسا دگواروالو می‌رساند و تهریک می‌گوید. ظاهراً دختر برای این نقش انتخاب شده است. انریکه او را به خاطر این انتخاب دعوت می‌کند و تری می‌پذیرد. به کافه‌ای می‌روند. آن جا با سر و صدا از انریکه استقبال می‌شود. دختری امضاء می‌خواهد. این جا معلوم می‌شود که او هنرپیشه‌ی مشهوری است. یادم می‌آید چنین صحنه‌ای را روزی با رابرت ردفورد داشتم. در ماشین او بودم که خودش رانندگی می‌کرد. از این که چیزی می‌خواستم بخرم و فراموشش کرده بودم، ناراحت بودم. موضوع را به او گفتم. با محبتی زیاد گفت: بیا برویم. من هم با شما می‌آیم. نمی‌توانید فکر کنید که چه ازدحامی در آن فروشگاه شد. ردفورد بیچاره که آدمی خجالتی است، چیزی نمانده بود که خفه شود!

دینیس: شاید همین مسأله باشد که انریکه پیشنهاد می‌کند تری با او به خانه‌اش برود، تا بتوانند در محیطی آرام صحبت کنند.

گابو: بله، می‌توانیم طوری منعکس کنیم که بیننده بفهمد او زن به خانه‌اش دعوت نمی‌کند و این بار، حالتی استثنایی دارد.
دینیس: آیا تری پی به مشکل او نمی‌برد؟

گلوریا: از کجا بداند. در حالی که انریکه این همه طرفدار دارد؟. سخت می‌شود باورش کرد. در ضمن، دختر بازیگر است و در شخصیت انریکه غرق شده است.

دینیس: اما اگر او بداند انریکه مسأله دارد و رفتارش بر این اساس

است، چه طور می‌شود عشق ناگهانی میان آن دو را تفسیر کرد؟! گابو: راک هودسن در فیلم‌ها مرد تمام عیاری بود، در حالی که انحراف داشت. کسی نمی‌دانست تا این که پس از ابتلا به ایدز، آن را اعلام کرد.

دینیس: تری به وضع انریکه پی نمی‌برد و نباید هم بداند. گابو: نمی‌داند و نادان هم نیست. این مسأله‌ای است که می‌شود به سادگی آن را کنار گذاشت.

مارکوس: می‌خواهم از جریان‌ها جلو بیفتم و ایده‌ای مطرح کنم که با تغییر تری مرتبط است. مرد مورد علاقه‌ی او - انریکه - به جوانانی که با کاپشن‌های چرمی سیاه سوار موتورسیکلت می‌شوند، علاقه‌ی فراوانی دارد.

گابو: همین که فرصت پیس می‌آید، تری موتورسیکلتی می‌خرد و از راه رابطه‌ای که با انریکه دارد، پی به خواسته‌هایش می‌برد و اندک اندک به چیزی بدل می‌شود که انریکه خوشش می‌آید.

سوکورو: بهتر است انریکه در اولین دعوتی که از تری می‌کند، با او رابطه‌ی جنسی داشته باشد.

دینیس: او مجبور است این کار را بکند، تری آن را مسلم می‌داند و مخفی‌اش نمی‌کند.

سوکورو: وقتی که انریکه در تماس با تری ناموفق می‌ماند، تری آن را به حساب تشنج و عصبانیت بار اول می‌گذارد.

روبرتو: در مورد بار دوم چی؟ یا آن که بارهای دیگر وجود ندارد؟. گابو: نباید از جریان‌ها جلو بیفتیم. سخت‌ترین چیز اسکلت خلاصه شده‌ی داستان بود که انریکه بازیگر مشهوری است و ترسا

هنرپیشه‌ای خوب، زیبا، اما کم تجربه. این دو عاشق هم می‌شوند. ما این را گفتیم و در کم‌تر از دو دقیقه توانستیم بگوییم این دو نفر کی‌اند و در چه وضعی به سر می‌برند. تنها چیزی که نمی‌دانستیم، این بود که او مشکل دارد. احتیاجی هم نیست این را بگوییم و یا از گفتن آن امتناع کنیم. بگذارید همه چیز خود به خود عیان شود، تا این که لحظه‌ی افشا برسد. تری از تیمی که انریکه از شان خوشش می‌آید، پی به حقیقت می‌برد و تغییر جنسیت می‌دهد. این داستان و اساس فیلم است، نه چیز دیگری.

دینیس: آن چه من تا به حال دارم، این است:

اول، انریکه با ترسا ملاقات می‌کند و عاشق می‌شوند. دوم، متوجه می‌شوند که شباهت زیادی به هم دارند. حتا در سلیقه، هر دو شبیه هم‌اند. سوم، تماس جنسی میان آن‌ها حاصل نمی‌شود، با این که انریکه خیلی سعی می‌کند. چهارم، دختر پی می‌برد که او مشکل دارد؛ یا این که انریکه به آن اعتراف می‌کند. پنجم، تری تصمیم می‌گیرد تغییر کند تا او را راضی نماید.

گابو: برای بار سوم که انریکه سعی می‌کند و ناموفق می‌شود، باید تری به این نتیجه برسد که وی ناتوان است یا که مشکل دارد. ترجیح می‌دهم که خودش اعتراف کند. در ضمن، در این عصر و در محیطی که زندگی می‌کند ... چرا انریکه را به عنوان یک شخص بالغ - همان طوری که هست - نمی‌پذیریم و جوانی ناتوان و بی‌تجربه می‌پنداریمش؟!

سوکورو: او مشکل دارد، اما عاشق تری شده.

گابو: شب اول، موقع خروج از کافه، انریکه تری را به خانه‌اش

نمی‌برد، بلکه دختر را به خانه‌اش می‌رساند... چون تری ماشین ندارد. انریکه می‌گوید: می‌توانم شما را برسانم؟. دنیس به من بگو انریکه راننده دارد، یا خودش ماشین کورسی را می‌راند؟.

دنیس: او ماشین کورسی دارد. وقتی به ساختمانی می‌رسند که تری در آن زندگی می‌کند، دختر می‌گوید: بالانمی‌آیی؟!.

گابو: موقع خروج از کافه، ماشین پورشه‌ی انریکه را سوار می‌شوند. انریکه می‌پرسد: به خانه برسانمت؟! او جواب می‌دهد: اگر دوست دارید. انریکه می‌گوید: آدرس خانه را بده. تری نیازی به توضیح ندارد تا بفهمد که همه چیز تمام شده است. لااقل همان شب!.

روبرتو: در آن لحظه تری احساس می‌کند انگار سطلی آب یخ روی سرش ریخته‌اند.

گابو: امکان دارد گفت‌گویشان در آن شب در زمینه‌های مختلفی باشد. انریکه در کافه سؤالی می‌کند و تری در کافه‌ی دیگر جوابش را می‌دهد. گفت‌گو ادامه دارد، اما پس زمینه‌ها عوض می‌شود.

روبرتو: این کار باید تا آخر ادامه داشته باشد. چرا که اگر برای آغاز روز بعد کات شود، آن وقت بیننده گمان می‌برد که شب را با هم گذرانده‌اند.

گابو: گفت‌گو راهی برای شک و تردید نمی‌گذارد و به آن می‌ماند که جوانی دختری را به سینما دعوت کند. دختر در جواب می‌گوید: امروز نمی‌توانم، چون رگلم. موضوع از این بدتر است. آدرس خانه‌ات؟ جواب: فلان جاست. ماشین به آن جا می‌رسد. تا فردا. در پاسخ، باز هم تا فردا. ما داستان فیلم را از نگاه تری می‌بینیم.

مارکوس: شب همین طور می‌گذرد. روز بعد انریکه به او می‌گوید که

می خواهد با مادرش آشناش کند. به خانه‌ی مادر می روند، ناهار را آن جا می خورند. پیرزن خیلی خوشحال است، چون این دختر اولین نامزد فرزندش است که با او آشنا می شود.

گابو: خُب. اگر مادر بداند که فرزندش مشکل دارد، از خوشحالی این موضوع را بی هیچ قصدی با تری در میان بگذارد، چه می شود؟
سیسیلیا: دو زن با هم می مانند. مادر فرصت را غنیمت می شمارد تا به تری بگوید: این اولین باری است که انریکه با دوست دختری به این جا می آید. شما نمی دانید چه قدر خوشحالم.

مارکوس: مادرها این چیزها را نمی دانند؛ یا که آخرین نفرند می فهمند.

گابو: کی این را گفته؟ مادرها می دانند و کمک هم می کنند تا بچه‌ها را به خودشان پایند کنند.

مارکوس: خانواده‌ی تری ترجیح می دهند که دخترشان هنرپیشه نشود. خانواده تا اندازه‌ای بوژواست.

دینیس: تری مدتی است که با خانواده‌اش زندگی نمی کند. او با دوست دخترش آپارتمانی اجاره کرده‌اند.

گابو: مواظب باش. بیننده را وادار نکن که فکر کند این دو دختر منحرف هستند. چون خیلی سخت است که تحلیل و تفسیری در نیم ساعت فیلم بدهیم. نمی توانیم به خودمان اجازه بدهیم که مرتکب اشتباهی بشویم.

دینیس: راهی که انریکه برای رفتن به تئاتر طی می کند، از جلو خانه‌ی تری می گذرد. او می تواند در همان شب به تری بگوید: اجازه می دهی فردا موقع رفتن به تئاتر دنبال تان بیایم؟!

گابو: و در سن تئاتر همان صحنه‌ی عشقی را تکرار می‌کنند و هر دو محو هم دیگر می‌شوند. تمرین که تمام می‌شود، انریکه به او می‌گوید: اجازه می‌دهید شما را برسانم؟

روبرتو: می‌شود صحنه‌ی عشق را چندین مرتبه تکرار کرد، اما بار آخر فرق خواهد کرد... چون زمان تفسیر ماهیت اتفاق می‌افتد. چیزی میان آن‌ها شکسته شده است.

گابو: همان صحنه تکرار می‌شود؛ هر ده دقیقه یک بار! یعنی سه بار در فیلم!

سیلیا: در این حالت، انگار داستان از تکرارها نوشته شده؛ چون عدم موفقیت روز اول باز هم تکرار می‌شود. یا انریکه او را به خانه‌اش می‌رساند و می‌رود، یا او را به خانه‌ی خودش می‌برد و سعی می‌کند با او عشق بازی کند... اما بی‌فایده است.

گابو: چرا او را به خانه‌ی این طور آدم‌ها نمی‌برد؟!

دنیس: با این سرعت، فیلمی سادیستی می‌شود!

روبرتو: تری متوجه می‌شود که اوضاع نباید بر همین منوال باشد. به او می‌گوید: انریکه، این رابطه آزارم می‌دهد. دیگر نمی‌خواهم ببینمت. روزی، موقع ترک تئاتر، تری جوانی را می‌بیند که در انتظار انریکه است. شاید اولین بار نباشد، اما این دفعه انریکه به طرف او می‌رود.

سیلیا: هر دو، فقط هم‌دیگر را در تمرین تئاتر ملاقات می‌کنند.

گلوریا: تری باید از اول این حقیقت را بداند. می‌شود در اولین گفت‌گو به آن اشاره کرد؛ یعنی موقع رفتن به کافه‌ها. چون اگر تری نداند و ناگهان آن جوان زیبا را در خارج ساختمان تئاتر ببیند...

سوکورو: شاید تری بیش از یک ماجرای گذرا با انریکه، انتظار

دیگری نداشته باشد.

دینیس: ماجراجویی در کار نیست. تری عشق تمام عیار دارد. احساس حقیقی... باید این طور هم باشد تا به تصمیم تغییری در جنسیت خود بگیرد.

گابو: نباید سریع پیش برویم. باید به خودمان فرصت فکر بدهیم. یک روز، چهارده ساعت تمام، برای بحث وقت داریم تا همه‌ی توان‌مان را به کار بگیریم.

گلوریا: حتا اگر تری به وضع واقعی انریکه پی ببرد، امیدش را از دست نمی‌دهد.

گابو: داستان درام تری چیست؟ این اسب که او به هر قیمتی، انریکه را می‌خواهد. وقتی می‌بیند که به عنوان یک زن نمی‌تواند این کار را انجام دهد، تصمیم می‌گیرد به صورت یک جوان به هدف برسد. به همین سادگی!

روبرتو: به همین خاطر، خیلی مهم اسب که بداند انریکه از چه تپیی خوشش می‌آید. تری نیاز به الگویی دارد تا سرمشق‌اش باشد.

گابو: یک سؤال می‌ماند: وقتی که تری تغیر و تحول پیدا می‌کند، چه طور می‌تواند نقش خودش را در نمایش‌نامه بازی کند؟!

دینیس: این مشکل بزرگی نیست. اگر موهایش را کوتاه کرده، از کلاه گیس استفاده می‌کند.

گابو: سؤال دیگر: اگر انحراف انریکه زبانزد مردم باشد، آیا رفتار تری مانند روز اول است؟.

دینیس: فکر می‌کنم این طور باشد.

گلوریا: به نظرم بر عکس است.

ایلید: واقعاً عاشق او شده.

گابو: تری می تواند مشکل او را بفهمد، اما امیدش را برای رابطه‌ی صمیمانه با او از دست نمی دهد. مشکل تنها در این است که انریکه - با همه‌ی تلاشی که می کند - نمی تواند با تری تماس جنسی داشته باشد. دینیس: چیزی که دال بر جنون باشد، در انریکه دیده نمی شود. همان طوری که در مورد آدم‌های مشکل دار هم گفته می شود، او ظاهر مردانه‌ی کاملی دارد و رفتارش هم مردانه است.

گابو: ولی باید معلوم شود که انریکه مشکل دارد و به سبک خودش عاشق تری شده. معلوم است که او نتواند رابطه‌ی جنسی با زن داشته باشد. فیلم منعکس می کند که او چه طور تصمیم می گیرد تغییر و تحولی در خودش به وجود آورد.

دینیس: باید یادتان باشد که تغییر و تحول نباید شامل همه چیز بشود؛ چون تشابهی روحی میان این دو وجود دارد.

گابو: آن چه تا به حال گفتیم، جز مقدمه‌ای برای ورود به موضوع نیست. ما نمی توانیم مسأله را همین طور پشت و رو کنیم، بلکه باید به موضوع پردازیم.

دینیس: به نظرم خیلی مهم است که روی جاذبه‌ی میان‌شان تکیه شود؛ چون بدون آن، عنصر جاذبیت میان انریکه و تری باقی نمی ماند. آن‌ها در همان شب اول، در سرک کشیدن به کافه‌ها و آشنایی بیش‌تر، پی بردند که با هم راحت‌اند. این احساس در تری مشخص‌تر است. تنها چیزی که او می خواست، این بود که کنار انریکه باشد.

رونالدو: اگر این عشق نباشد، پس چیست؟!

گابو: من از خودم می پرسیدم چه طور می توانیم به مرور زمان اشاره

کنیم؟، اما حالا متوجه شدم که خیلی ساده است! از تئاتر، با تکرار صحنه‌ی عشق و آخرین بار، در شب اول نمایش که با کف زدن تماشاگران روبرو می‌شوند ... و این پایان خیالی - خیال نمایش - نشان دهنده‌ی آن چیزی است که در پایان اتفاق می‌افتد ... البته در فیلم!

دینیس: از پنج نکته‌ی طرح من، تنها چهارمی هنوز مبهم است. تری می‌فهمد که انریکه مشکل دارد، یا خودش اعتراف می‌کند؟.

گابو: ترجیح می‌دهم که او با اراده‌ی خودش اعتراف کند. می‌تواند حالت‌های مهمی در مورد آن آدم‌ها فاش کند که پیش‌ترها بر مردم پوشیده بود. ضمناً این صراحت، در عین حال، در تقویت رابطه‌ی میان آن دو مؤثر می‌شود. انریکه هر چه در دل دارد، برای تری می‌گوید؛ اما نه به عنوان یک درام. فراموش نکنیم که مشکل انریکه نه فقط او را آزار می‌دهد - همان طور در رابطه‌اش با تری - بلکه در شخصیتش هم اثر می‌گذارد. تری وضع او را درک می‌کند، اما نمی‌پذیرد که کلاً از او دوری کند. در همان وقت تصمیم می‌گیرد تغییر جنسیت بدهد. سرش را همان طوری که قدیمی‌ها می‌گفتند، به سبک لوگارسون^۱ کوتاه می‌کند.

سوکورو: موها را خودش کوتاه می‌کند، شلووار جین می‌پوشد و ژاکب اونی سکس را هم امتحان می‌کند.

گابو: دیالوگ آن‌ها، اگر با دقت نوشته شود، می‌تواند خیلی مؤثر باشد. سی، چهل سال پیش می‌توانست این دیالوگ فصاحت‌بار باشد، ولی حالا امری عادی شده ... چرا که واقعیتی است و هر روز، خود را در میان این آدم‌ها می‌بینیم. آن‌ها می‌آیند و به شما - در حالتی

خیلی طبیعی - می گویند: خدا حافظ عزیزم، می روم تا دوستم را ببینم. و یا می گویند: خوشحال می شوم که معشوقم را به شما معرفی کنم!.

وقتی که انریکه صراحتاً با تری گفتگو می کند، انگار دارد از نامزدی حرف می زند. انریکه تسلیم احساساتش در قبال تری می شود. تری هم می خواهد تا پایان ادامه دهد. می خواهد او را بشناسد.

دینیس: ترجیح می دهد تری را راضی کند و می کوشد تا چندین بار این کار را انجام دهد. به این که تظاهر کند، بلکه واقعاً آن را می خواهد ... چون می خواهد تری با او بماند.

سوکورو: انریکه سی و پنج ساله است و تا این سن حالتی را که با تری دارد، با هیچ زنی احساس نکرده بود.

گابو: باید به تری بگوید اولین باری است که تا این اندازه با زنی صمیمی شده و احساس مردانگی می کند.

روبرتو: اشاره ای در مورد پیشنهاد دینیس دارم. مناسب نمی بینم که انریکه رابطه ای با زن دیگر داشته باشد.

گابو: صبر کنید، می بینیم.

دینیس: می دانید چرا من این پایان را ترجیح می دهم؟ منظورم تغییر جنسیت تری است، در حالی که انریکه را با زنی دیگر می بیند؟! چرا که مرا به فکر خرافات می اندازد!

گابو: باید دید که داستان ما را تا کجا می برد و آیا به این نقطه می رسد، یا نه؟ هنوز زود است.

سوکورو: سؤال احمقانه ای دارم: اگر تری تغییر جنسیت دهد و به نوجوانی یا نظیر آن بدل شود، چرا انریکه او را نمی پذیرد؟.

گابو: این همان تناقض ظاهری است. تری به عنوان یک زن انریکه را

جذب می‌کند. نقطه‌ی تعلیق این جاست. در ضمن، آیا تغییر جنسیت او ناگهانی است، یا تدریجی؟

دینیس: ترجیح می‌دهم تدریجی باشد.

رونالدو: فکر می‌کنم باید ناگهانی باشد. این حل مایوسانه‌ای است و یک باره تصمیم می‌گیرد: کوتاه کردن موی سر، شلوار جین، موتورسیکلت، کب چرمی.

دینیس: لحظه‌ای فکر کردم تری را به خواری بکشانم: نوجوان‌هایی را به انریکه معرفی می‌کند تا او را برای خودش نگه دارد. پیشنهاد بی پایه‌ای است. تنها چیزی که تری می‌خواهد، خوشحالی انریکه است. گابو: داستان خیلی طولانی می‌شود. ما تنها نیم ساعت وقت داریم.

رونالدو: تغییر جنسیت تری و دستپاچگی انریکه را می‌توان در دو ثانیه و در یک سکانس نشان داد. من آن‌ها را چنین می‌بینم: تری با موی کوتاه و لباس پسرانه می‌خواهد انریکه را شوکه کند. در را می‌زند. انریکه باز می‌کند و با حیرت نگاهش می‌کند. تری لبخندی شیطن‌آمیز می‌زند... لبخندی که همیشه انریکه را مجذوب خود می‌کرد و برای از بین بردن اشتباه کافی است. برخورد تری دستپاچه‌اش کرده، با خود فکر می‌کند: چرا زنی باهوش مانند تری این دلک‌بازی را درآورده است؟!

دینیس: هنوز ترجیح می‌دهم که تغییر جنسیت تدریجی باشد.

رونالدو: من پیشنهاد می‌کنم: قبل از تغییر جنسیت، موهاش را کوتاه می‌کند. انریکه خوب و راندازش می‌کند و می‌گوید که این مدل مو بیش‌تر به‌ات می‌آید.

دینیس: اما نباید تشویقش کند.

گلوریا: فقط تعارف است. انریکه نمی‌داند تری چه نقشه‌ای دارد. یک روز سبک موی جدید تری را تبریک می‌گویند و روز بعد پوشیدن شلوار جین را؛ و وقتی تری می‌آید...

سوکوروف شاید آخرین کار تری کوتاه کردن مو باشد. پس از آن تغییر جنسیت به طور تدریجی انجام می‌شود.

دینیس: فکر می‌کنم کم کم از واقعیت خارج می‌شویم. به عبارت دیگر، به سمت حالتی مجازی می‌رویم.

گابو: همه‌ی این‌ها با یک تماس می‌آیند؛ یعنی به مقدار یک گرم دیوانگی، که در داستان‌های ما وجود دارد.

رونالدو: من احساس شاعرانه‌ی این داستان و یکپارچگی آن را لمس می‌کنم. ما اول مرحله‌ی شبانه‌ای را که تری و انریکه به سر کافه می‌روند و صحبت می‌کنند، انجام دادیم. بعد، در مورد تکرار سه گانه‌ی صحنه‌ی عشق در تئاتر گفتیم. حالا خلاصه کنیم حالت تغییر جنسیت تری را در سه مرحله‌ی کوتاه کردن مو، لباس و موتورسیکلت!

سوکوروف: در حین تغییر جنسیت، از آرایش‌های زنانه مثل گوشواره، گردن‌بند و بزک خلاص می‌شود و حرکاتش پسرانه می‌شود.

سیسیلیا: آدم‌های مشکل‌داری هستند که که درباره‌ی سلیقه‌های خود با دوست دخترهاشان صحبت می‌کنند:

- من پسرهایی با چنین خصوصیات را ترجیح می‌دهم ...

و یا

- ترجیح می‌دهم دوست مردم چنین باشد: سبزه، نه خیلی بلند و

نه خیلی کوتاه!.

دینیس: غم بزرگی در اعماق این رابطه وجود دارد. می ترسم از دست مان بروم؛ چون ما دنبال ظاهریم.

دینیس: می خواهیم رفتار دو شخصیت را تجزیه و تحلیل کنیم. این طور بیست؟!.

گابو: خیلی خوب، حالا در مورد اسکلب داستان یا جزئیات آن صحبت نمی کنیم، حرف مان در مورد وقایع آن است. اول انریکه و تری در تناثر ملاقات می کنند. انریکه، تری را برای یک نوشیدنی بیرون می برد. بهتر است به کافه ی مخصوص خودشان ببرد. بعد در حین گفت گو، دوست انریکه می رسد. نوجوانی خیلی زیبا. انریکه او را به تری معرفی می کند. سه نفره با هم از کافه خارج می شوند.

دینیس: با هم؟! از اول؟! فکر می کردم انریکه تری را به آپارتمانش می برد.

گابو: من فیلم را نمی گویم، می هوام چیزی را که در زندگی واقعی اتفاق می افتد، مجسم کنم!.

گلوریا: در زندگی واقعی انریکه - که تازه با تری آشنا شده - او می تواند تری را به کافه ی مخصوص خودشان ببرد؟!.

رونالدو: در این حالت هیچ ماجراهای خطا کارانه ای وجود ندارد. از لحظه ی اول تری متوجه می شود که احتمال رابطه ی عاشقانه با انریکه بسیار کم است.

دینیس: چرا؟!.

رونالدو: به خاطر همه ی علت ها! انریکه در کافه حقیقت را به او اعتراف می کند. هم چنین دوستش آن جا می آید و به ایشان ملحق

می‌شود.

گابو: هنگام خروج از کافه، سه نفره به طرف ماشین انریکه می‌روند. پسرک مثل همیشه در صندلی جلو می‌نشیند. تری مجبور می‌شود در صندلی عقب بنشیند. این صحنه نشان می‌دهد که به او توجهی نمی‌شود. از انریکه دور شده و اولویت دوم است.

دینیس: چرا دنبال این راه‌حل‌های سخی می‌روید؟

گابو: راه‌حل‌ها سخت‌اند، اما مفید. چون تری حالا می‌داند که او چه جور مردی است. نوجوان برایش الگویی است که او می‌خواهد. روزی می‌آید که نوجوان در صندل عقبی می‌نشیند و او در صندلی جلو، کنار راننده!

دینیس: چیزی شاعرانه پیش خود مجسم کردم: تری تنها به کافه‌ی مخصوص آن‌ها برود و رفتارشان را زیر نظر بگیرد... گویا می‌خواهد نقش آن‌ها را بازی کند. این موضوع را حتا در خواب می‌بیند.

گابو: تو از هنرپیشه‌ای مانند او می‌خواهی به کافه‌ای برود تا رفتار آن‌ها را ببیند؟! مگر در چه عصری زندگی می‌کند؟ به این می‌ماند که مشکل آن‌ها را مانند مسأله‌ای عجیب و غریب نگاه کنیم؛ در حالی که ما همه جزئی از این جامعه‌ایم و آن‌ها از اجتماع دور نیستند. آن‌ها خیلی کم‌تر از بعضی‌ها از جامعه منزوی‌اند.

روبرتو: من به ساختار اول داستان دینیس برمی‌گردم. وقتی که انریکه روز بعد - برای اولین بار - تری را در آپارتمانش می‌پذیرد، می‌بیند که اوضاع آن طوری که می‌خواهند، پیش نمی‌رود. تعطیلات آخر هفته می‌گذرد و دوشنبه، هنگام خروج از تئاتر، دوست انریکه بیرون منتظر بوده. انریکه فریاد می‌کشد: اوه، چه عجب که آمدی! اجازه بده که تری را به

تو معرفی کنم. او بازیگر خیلی خوبی است. تری، این دوستم نیلسن.
 گابو: من وضع را چنین می بینم: وقتی انریکه به تری اعتراف می کند، تری تسلیم نمی شود و سعی می کند تا انریکه را به دست بیاورد. او به کافه ای که انریکه به آن جا می رود، سر می زند. وقتی انریکه او را می بیند، احساس نمی کند که تعقیب کرده. تری را ملامت نمی کند، بلکه برعکس، او را با محبت می پذیرد و می گوید: خیلی خوشحال شدم که دوباره دیدمت. دقیقاً همان طوری که به نیلسن خوش آمد گفت، از تری استقبال کرد. بنشین. نوشیدنی برایش بیاور! نوشیدنی برای تری می آورند؛ از همان نوع که حباب و بخار از آن بر می خیزد. هر دو وقت را به خوشی می گذرانند. کات. تری را می بینیم موهایی را کوتاه می کند. کات. او را در تئاتر می بینیم، با لباس مخصوص. کات. باید از کات های مداوم بر حذر باشیم تا خیلی ناچور به چشم نخورد. به نظرم مشکل در کمیت است. یک ساعت و نیم زیاد است، اما نیم ساعت هم کوتاه است.

دینیس: این داستان برای نیم ساعت است. شاید مناسب باشد که بخش اول را طولانی تر کنیم. مرد امکان پذیرش این عشق را ندارد و تغییر جنسیت تری، به طور ناگهانی، به آخر فیلم واگذار شود.
 گابو: فیلم می تواند این طور تمام شود: تری با لباس مردانه وارد آپارتمان انریکه می شود... اما بعداً چه اتفاقی می افتد؟!

دینیس: پیشنهاد ورود زن دوم را می کنم. دوست دارم بر این مقوله تأکید کنم که: مبادا خود را هدفی برای خواسته های شخصی دیگر در بیاورید؛ چون این خواسته ممکن است تغییر هدف بدهد. دوست دارم فیلم این مقوله را مد نظر داشته باشد.

گابو: آیا تو داستان را تا این حد می‌رسانی؛ یعنی نشان دادن انریکه بازنی دیگر؟!

دینیس: تا آن حد که تری هویت خود را از دست می‌دهد و به مرحله‌ی جنون می‌رسد ... چرا که انریکه را سرگرم و خود را به فراموشی می‌سپارد ... آن هم تنها به خاطر رضایت انریکه!.

رونالدو: نمی‌توانم بفهمم چه طور می‌تواند تری تا این اندازه خام باشد؟.

روبرتو: تا این که دیوانه بشود! چرا که خیلی زجر کشیده، در حالی که من این زجر را ندیدم؛ بلکه بر عکس! به نظر من او اوضاع را با کمال هوشیاری زیر نظر گرفته بود.

سیلیا: اگر انریکه پس از تغییر جنسیت تری او را شناسد، چه اتفاقی می‌افتد؟!

مارکوس: چنین به نظر می‌آید: انریکه و تری وعده‌ی ملاقاتی در کافه می‌گذارند؛ در گوشه‌ای که همیشه هم دیگر را می‌دیدند. تری آن جاسب. برای اولین بار، با لباس مردانه. انریکه می‌رسد و از شیشه‌ی پنجره‌ی بیرون نگاه می‌کند، بعد چرخ می‌زند و برمی‌گردد. تری را شناخت، یا که نه؟!

گابو: در نگاه اول نمی‌شناسدش.

دینیس: در وسط فیلمیم، یا که پایان آن؟.

گابو: این را تا حالا نمی‌دانیم. باید ببینیم پس از آن ملاقات - یا جدایی - چه اتفاقی می‌افتد، تا بدانیم کجای فیلمیم.

مارکوس: بالاخره تغییر جنسیت تری چه طور اتفاق می‌افتد؟.

ناگهانی، یا تدریجی؟!

گابو: بهتر است تدریجی باشد، هر چند که ساختمان داستان را به هم می‌زند. تغییر ناگهانی بد است، اما مشکل زمان را حل می‌کند. آن چه برای من واضح است این که تغییر ناگهانی جنسیت، ممکن است؛ اگر بگذاریم آخرین تصویر باشد.

سوکورو. دوست دارم تری بتواند انریکه را اغوا کند؛ حتا اگر به انریکه بر بخورد.

گابو: اغوا کند؟ به عنوان زن، یا مرد؟!

روبرتو: باید بدانیم انریکه مشکل منفی دارد، یا مثبت. اگر منفی باشد، نمی‌شود او را مداوا کرد.

دینیس: همه‌ی این مسایل به اندازه‌ی این که انریکه در پایان تری را شناسد، برایم مهم نیست. داستان به نظر من سوژه‌ای عشقی است و ایده‌ی جدایی، به خاطر علت‌های خارجی ...

گابو: ایده‌ی این که انریکه او را شناسد، یا به عبارتی دقیق‌تر نتواند بشناسدش، سندیتی ندارد. او می‌تواند در لحظه‌ی اول او را شناسد، اما کافی است کمی دقت کند. یکی از ما در مورد لبخند زیبای تری صحبت کرد که انریکه را متوجه خود کند. از طرف دیگر ما نمی‌توانیم فرض کنیم که تغییر جنسیت تری به تدریج و کند اتفاق می‌افتد ... طوری که نمی‌شود ملاحظه کرد. زمان کافی برای نمایش این همه صحنه نداریم. بله، می‌شود چنین قضایایی در فیلم طولانی باشد و در داستانی که با سرخیو کار کردم، دیدیم که پیرزن در لحظه‌ی باشکوهی پایان می‌یابد. او جوانی‌اش را با رقص والس باز می‌یابد. با جوانی بیست و دو ساله که انگار عاشق اوست، در حالی که می‌تواند نوه‌اش باشد!

در این کار، مجبور شدیم جوان شدن پیرزن را کنند و ناملموس نشان بدهیم؛ آن هم در طول فیلم! وقتی زمان رقص والس می‌رسد، فرق سنی میان پیرزن و جوان به چشم نمی‌خورد. ما دو ساعت زمان داشتیم تا با منطق آن کار را انجام بدهیم. اما این جافقط سی دقیقه داریم و باید نیمی از وقت را به طرح این مشکل اختصاص بدهیم.

روبرتو: روش‌هایی برای حل این مشکل وجود دارد. روزی که شخصیت خوا را در داستان من بررسی می‌کردیم، رونالدو حکایب معلم جودورا مطرح کرد.

گایو: چیزی که باید حل شود - چه عینی و چه به طور درام - شوک حاصل از صحنه‌ی تغییر جنسیت تری اسب و این که، خود را به انریکه می‌رساند. چه لحظه‌ای است!

دینیس: من هنوز بر این باورم که تغییر جنسیت باید تدریجی باشد. روبرتو: ولی وقت کافی برای آن نداریم. برگردیم به صحنه‌ی کافه که خیلی دوستش داشتی؛ وقتی تری برای زیر نظر گرفتن آن‌ها می‌رود. نظرت چیست که تری همان جا بدون این که از صندوق اش تکیان بخورد، کم‌کم تغییر جنسیت بدهد؟! در چنین صحنه‌ای زمان به طور آزاد می‌گذرد. تغییر و تحول روانی هم بیش‌تر از تغییرات فیزیکی انجام می‌گیرد.

مانولو: چه طور می‌شود آن حالت را تصویری نشان داد؟

روبرتو: دلیل ما برای تغییر و تحول، نگاه تری است. او دارد نمونه‌هایی را انتخاب می‌کند که می‌خواهد و هم زمان و به طور تلقینی، به صورت آن نمونه‌ها درمی‌آید. این یک تغییر و تحول روانی اسب. من نگرانی مانولو را می‌پذیرم که آیا می‌شود آن حالت دیدنی

باشد؟. این را باید از چهره پردازان و مسئولین لباس پرسیم.

دینیس: و خود هنرپیشه.

گابو: این ثبات مثل ثبات شخصی می شود. آن ها زیر نگاه موشکافانه ی یک زن هستند. سرانجام، مانند یک رؤیا، تری به نوجوانی بدل می شود.

سوکورو: من حالا نقش وکیل شیطان را به عهده می گیرم.

گابو: این همان نقشی است که همه ی ما به عهده داریم؛ به جز کسی که داستان را ارائه می دهد!.

سوکورو: تری در جدالی سخت، برابر آن چه جلو خواسته هایش را می گیرد، قرار دارد. به نظرم ناکام ماندن این احساس خیلی وحشتناک می شود. به خصوص انریکه در این احساس طوری سهیم است. این احساس پذیرفته می شود، به همین علت نباید کوشش های تری ناکام بماند. اما اگر با او مثل یک زن هم بستر شود و یا این که تری به شکل نوجوانی تغییر جنسیت دهد، فیلم کاملاً واضح به پایان می رسد.

گابو: ناکامی خودش یک درام است؛ شاید هم بزرگ ترین حالت های آن. داستان از لحاظ درام سقوط نمی کند، چون قهرمان های آن ناکامند ... به خصوص اگر داستان عشقی و پایان خوبی هم داشته باشد. من مخالف پایان های خوش نیستم، اما درامی که با آن روبروئیم، درام ناکامی است.

روبرتو: انریکه تری را همان طوری که هست، دوست دارد؛ البته با روش خودش. این عشق با تغییر جنسیت و شخصیت تری، دیگر آن عشق قدیمی نیست و تمام می شود. این داستانی است که دینیس می خواهد ... داستانی عبرت انگیز!.

گابو: قابل قبول نیست، روبرتو. حالا نفس وکیل مدافع را که کار تو نیست، به گردن گرفته‌ای.

دینیس: من هر دفاع خوبی را می‌پذیرم، حتا اگر از برزیلی دیگری باشد!

گابو: در واقع ما روی موضوعی کار می‌کنیم که آن را خوب نمی‌شناسیم. اگر آدم مسأله‌داری میان ماست، خواهش می‌کنم از لاک خود بیرون بیاید و به ما کمک کند! شاید بتوانیم از مشکل خارج شویم!

دینیس: تری باید مطمئن باشد که انریکه بالاخره در برابر او تسلیم می‌شود البته اگر بتواند! این نقطه می‌تواند تعلیق داستان را زنده نگه دارد.

روبرتو: پیش از اولین نزدیکی، انریکه با صراحت می‌گوید: من تا به حال با هیچ زنی ارتباط نداشته‌ام، اما با تو واقعاً می‌خواهم!

گابو: یعنی به عبارتی دیگر از تری می‌خواهد که کمکش کند؟! روبرتو: بله، اما بدون خیالاتی زیاد. تری هم خیالاتی در این مورد ندارد.

گابو: این داستان خیلی حساس است و حساسیت‌هایی دارد که ما زیاد در موردش نمی‌دانیم. باید خیلی مراقب باشیم که اشتباه نکنیم؛ چون اشکالات زیادی وجود دارد. حالا تجزیه و تحلیل مجددش می‌کنیم: انریکه برای تری یک بُت است، در ضمن احساساتش نسبت به انریکه طبیعی است و می‌شود عشق آن‌ها را به وضوح دید. انریکه هیچ ابایی ندارد که از غرورش دست بکشد، در خیابان دنبال تری بدود و او را به یک نوشیدنی دعوت کند. او جلوتر نمی‌رود، اما این

امری طبیعی و معمولی است ... چون اولین دیدار است. همین طور تری این را به عنوان مسأله‌ی دیگری تلقی نمی‌کند، چون هنوز چیزی درباره‌ی او نمی‌داند. خیلی خوب، روز بعد انریکه تصمیم می‌گیرد تری را به آپارتمان‌ش دعوت کند و با او نزدیکی کند؛ اما نمی‌تواند. آن جاست که اعتراف می‌کند تا به حال با هیچ زنی نزدیکی نکرده است. حالا وضع با وجود تری فرق می‌کند. او این کار را می‌خواهد، ادامه نمی‌دهم، چون حالا متوجه شدم که در چنین وضعی، منطقی است که تری به او بگوید: ناراحت نباش، من کمکت می‌کنم. خوب. بعد از آن چی؟! چه طور به او کمک می‌کند؟!

مانولو: نمی‌توانیم توجهی یا تفسیری از رغب ناگهانی انریکه نسبت به تری پیدا کنیم. انریکه قبلاً با ده‌ها زن زیبا و باهوش مانند تری آشنا شده بود. بعد چی؟!

سوکورو: این تیرهای عشق است مانولو، نه عکس‌العمل که بشود آن را راحت تفسیر کرد. این خواسته‌های قلب است، و پسا عکس‌العمل‌های پنهان.

دینس: این، همان چیزی است که می‌خواهم بگویم. تغییر و تحول به حرف و خواسته‌ی دیگران بی‌خود است ... چون شخص نمی‌تواند بداند که خواسته‌ی دیگران کی شروع و کی تمام می‌شود. آدم نمی‌تواند همان طوری که فکر می‌کند، خود را خوب بشناسد. شاید هم این علت رکودی باشد که ما حالا در آن به سر می‌بریم. باید برای رابطه‌ی میان تری و انریکه لحظه‌های ضروری تعلیق را به وجود بیاوریم.

سوکورو: من بر پیشنهادم اصرار دارم. شاید آغاز احساسات انریکه

در اول زندگی اش طبیعی بوده و شاید هم ازدواج کرده و در موقعیتی، شوکی به او دست داده باشد... اما او می‌داند که وضعش مایوس کننده نیست.

روبرتو: این موضوع به چه درد ما می‌خورد؟
سوکورو: عبور از برخی شک‌ها! اگر انریکه قبلاً تماس‌های طبیعی داشته، این موضوع برایش تازگی ندارد.
گابو: اوضاع دارد پیچیده‌تر می‌شود، به خصوص چیزی که به زمان تعلق دارد.

ایلید: می‌تواند انریکه در شب اول هم نزدیکی کند، چون میل و رغبت شدیدی نسبت به او دارد.
دینیس: از بدو امر؟! نه... این مناسب نیست.
ایلید: کشمکش بعداً شروع می‌شود. چون انریکه دوستی دارد و به خاطر تری ترکش نمی‌کند.

دینیس: یعنی انریکه به هر دو میل دارد؟!
ایلید: احتیاجی به طرح آن نیست. تری احساس می‌کند در جنگ با رقیبش ناکام است، به همین خاطر خود را مبدل می‌کند تا مانند او باشد.

گابو: هنوز ما در جهل خودمان غوطه‌وریم. این همان رفتاری است که آدم مسأله‌داری مانند انریکه در چنین شرایطی دارد؟! می‌تواند هم زمان به پسرک نوجوان بگوید: حالا حالت طبیعی را ترجیح می‌دهم؛ چون خواسته‌ی من در زن است؟!

رونالدو: هنوز ایده‌ی ناکامی انریکه را در اولین تماس ترجیح می‌دهم. چون هر چه ناکامی اولین دیدار بزرگ باشد، تغییر تری

موجه تر می شود.

ایلید: تری چه قدر ناکامی را باید تحمل کند؟!

رونالدو: تعداد آن اهمیتی ندارد، همان طوری که در ترانه ای

بولیرویی آمده است: پس از بیست خیانت، خیانتی دیگر چه اهمیتی دارد؟!

گابو: فکر می کنم حالا می دانم سختی درام آن کجاست. ما - خیلی

ساده - دیدگاه ها را جابه جا کردیم. داستان اصلاً از دیدگاه تری است،

اما مدتی است که ما در اطراف انریکه دور می زنیم. موضوع برای من

روشن است: اگر بخواهیم دیدگاه هایی جدید داشته باشیم، ما را به

ناکامی می کشاند. باید پابند دیدگاه تری باشیم. تری هم اشتباهاتی در

توقعاتش دارد که طبیعی است - و آن از اشتباهات ماست - ولی نباید

نگران باشیم. چیزی که باید از آن پرهیزیم، جابه جایی دیدگاه ها است

و یا این که ادعای کار با دو دیدگاه در یک وقت! چون این اوضاع را

پیچیده تر می کند. در ضمن، کفاف نمی دهد. تری اقدامات را به عهده

می گیرد و اگر ما وارد مشکلات انریکه بشویم، هیچ وقت از آن گود

بیرون نمی آییم.

دینیس: جزئیات زیادی است که کمک می کند در نشان دادن

پیشرف احساسات عاطفی تری. دیوارهای اتاقش مثلاً پر از

عکس های انریکه است؛ در نقش هایی که تئاتر بازی کرده.

گابو: شب اول وقتی انریکه او را به خانه اش می رساند، تری وارد

اتاق خود می شود و عکس های روی دیوار را می بیند. همین برای

نشان دادن علاقه ی او به انریکه کافی است.

سوکورو: چه می شود اگر ما موضوع تغییر جنسیت را عوض کنیم؟.

منظورم این است که تری از ابتدا ادای پسر ها را در بیاورد؟. در حقیقت

او دختری امروزی و پانک است.

گابو: اما این داستان را ضعیف می‌کند.

سیلیا: گفتیم که تری بازیگر خوبی است، اما از تخیلات و قدرت هنرپیشگی او استفاده نکردیم. او می‌تواند داستان عشقی با انریکه را برای خود بیافد و دنبال تحقق آن برود. می‌تواند الگوی تخیلات خود را از تاثیر بگیرد.

دینیس: از خود می‌پرسم آیا می‌شود این خط را بی آن که از اساس داستان منحرف شویم، دنبال کنیم؟

سیلیا: به فکر نقشی باش که تری تازه به دست آورده و صحنه‌ی عشقی که با انریکه بازی کرده. او شخصیت را به خوبی مطالعه و عکس‌العمل طرف دیگر را برای خود مجسم می‌کند. همیشه موقع فکر کردن، شخصیت انریکه جلوش ظاهر می‌شود. همین طور دنبال تخیلات خود می‌گردد تا مرز حقیقت و دروغ از بین برود.

گابو: ظاهراً خوب است، ولی هدف داستان را تغییر می‌دهد. اگر تری لباس مردانه نپوشد، سناریو به داستان دیگری مبدل می‌شود و به فرض این راه را ادامه دهیم، به هملت می‌رسیم و موضوع بهتر می‌شود ... ولی کارگاه معنی خود را از دست می‌دهد.

دینیس: حالا به فکرم خطور کرد که مسأله‌ی تغییر جنسیت مثلاً با تفصیل در آینه انجام گیرد.

رونالدو: نفرین آینه‌ها ما را تعقیب می‌کند!

گابو: می‌شود تغییر جنس را با عناوین مختلف نشان داد. چیز روشن، این که تری خود را در حصار ببیند. او مصمم است تلاشش را تا پایان ادامه دهد ... یعنی تا مرحله‌ی تغییر جنسیت.

روبرتو: داستان این طوری راه حلی پیدا نمی کند.

گابو: کی عکس آن را گفت؟! معلوم است که حل نمی شود!

روبرتو: شوک بزرگی است. این درست است، اما هیچ معنی ندارد.

گابو: موافقم. شخص وقتی که راهی نداشته باشد، متوسل به پایان های مؤثر می شود.

روبرتو: ترجیح می دهم وقتی تری تغییر پیدا می کند، از جلو انریکه گذشته و او شناسدش.

گابو: یک سؤال: اگر او را بشناسد، چه اتفاقی می افتد؟

رونالدو: این صحنه ی آخر، طبق گفته ی زبان شناسان، مملو از دلایل است!

گابو: وضع را بررسی کنیم: تری تغییر می کند و به کافه می رود. وقتی انریکه از کنارش رد می شود، نگاهش نمی کند. منظور به جوان نگاه نمی کند، چون تری به یک جوان بدل شده است... جوانی برانزده و جذاب، اما انریکه از او خوشش نمی آید. معنی اش این است که انریکه او را به عنوان زن قبول داشت؟!

سوکورو: شاید یک بازی باشد که انریکه با قربانی کردن زن بازیگر می کند. او مردی دیگر آزار در عین حال خود آزارست^۱، تظاهر می کند که سعی دارد نزدیکی کند، در حالی که نمی خواهد و اشاره به تغییر جنسیت می کند. قربانی اش سعی می کند او را راضی کند، به همین خاطر تغییر جنسیت می دهد. در این حالت، از ادای نقشی که در نمایش دارد، عاجز می ماند. در نتیجه، کار خود را از دست می دهد و باید خانمی دیگر جای او را بگیرد. انریکه با بازیگر جدید همان رفتار

۱. معادل های فارسی، به ترتیب برای سادیست و مازوخیست. مترجم

را تکرار می‌کند و این کار، حلقه‌وار تکرار می‌شود.
 گلوریا: این ایده به نظر من خیلی جالب است، اما حکایت انریکه
 است، نه قصه‌ی تری! ترجیح می‌دهم او به کافه برسد، جایی که تری
 با قیافه‌ی جدید منتظر اوست. وقتی که می‌بیندش، با ناراحتی
 می‌گوید: این چه حماقتی است که مرتکب شدی؟!

روبرتو: یا انریکه به کافه می‌رسد و فکر می‌کند تری هنوز نیامده
 است. در میز مجاور جوانی نشسته است. به چشم خریدار نگاهش
 می‌کند، بی آن که متوجه باشد او تری است.

گابو: خُب؛ اگر انریکه روی خوش به او نشان بدهد، چی؟
 گلوریا: همین که به او نزدیک می‌شود و دو جمله‌ای حرف می‌زند،
 متوجه می‌شود.

دنیس: اگر انریکه بتواند آن جوان را تحت سیطره‌ی خود در بیاورد،
 بدون پیام می‌مانیم.

گابو: از وقتی تری مبدل می‌شود، دو احتمال وجود دارد؛ یا انریکه
 را تحت سلطه‌ی خود در می‌آورد، یا که از دستش می‌دهد. احتمال
 اول را می‌توان به سادگی گفت، ولی قانع‌کننده نیست چون انریکه
 باید این قدر سطحی باشد که نتواند با کوتاه کردن مو و بعضی تغییرات
 ماجر را بفهمد.

سوکورو: این احتمال وجود دارد؛ چرا که آن‌ها آدم‌های سبک
 مغزی‌اند!

گابو: من جرأت این حرف را ندارم. آن‌ها افرادی با نظم اخلاقی
 خاص‌اند و همیشه مسخره می‌شوند. در مقابل چی؟! معتقدم که
 ناکامی زیادی در زندگی‌شان وجود ندارد، یا حداقل این نکته که

این آدم‌های بدبخت از یک آزمایش به آزمایش دیگر منتقل می‌شوند ... بی آن که با صداقت واقعی روبه‌رو شوند. آیا می‌شود گفت که یک شخص، سسطحی و بی‌ارزش است؟! برای تحمل این همه حرف، باید شخصیتی قوی داشته باشد. شاید تری کم‌تر از سابق باشد - چون آن‌ها راه خودشان را در اجتماع باز کرده‌اند - ولی به هر حال ...

رونالدو: به آخرین ملاقات در کافه برمی‌گردم. آن جا شلوغ است. تری پشت یک میز، مانند جوانی از آن گروه می‌نشیند. می‌توانم بگویم که او خیلی ساده با محیط آن جا انس می‌گیرد. انریکه از برابرش رد می‌شود، بی آن که بشناسدش. پشت میزی نزدیک او می‌نشیند و منتظر است. تری بلند می‌شود و با تصمیم به طرف او می‌رود. هر دو دستش را روی میز می‌گذارد و تکیه می‌دهد؛ انگار دنبال ماجرای است. تری می‌گوید: سلام. انریکه نگاهش می‌کند ... و می‌شناسدش. حیرت در صورتش پیدا می‌شود. عصبانی می‌شود. دسب تری را محکم می‌گیرد، از کافه بیرون می‌کشد و به او ناسزا می‌گوید. چیزی از لباس بدل تری - کمر بند یا گردنبند - را در می‌آورد، به زمین می‌اندازد و با لگد خردش می‌کند. می‌توانم تا این جا برسم و چیز دیگری به ذهنم نمی‌رسد.

گابو: بگذارید جزئیات را خوب مشخص کنیم. ما خیلی دربارهِی تحوّل مردانه‌ی تری صحبت کردیم، که این درست نیست. تری ظاهر آدم مسأله‌دار مثبتی را به خود می‌گیرد و ما نباید اشتباه کنیم. کسانی که به آن کافه‌ها می‌روند، از همین افراد هستند. انریکه، تری را به عنوان پسر قبول ندارد؛ ولی آیا به عنوان یک زن می‌پذیردش؟! ما نیازمند راه‌حلی داستانی برای این مشکلیم و این حل را تا به حال ندیده‌ایم.

مارکوس: می‌شود با دید آن را حل کرد، نه با اصطلاحی درام‌گونه!
 گابو: صبر کنید. حالا متوجه موضوعی شدم. ما نمایش نامه‌ای را که
 انریکه و تری در آن بازی می‌کنند، فراموش کرده‌ایم. فقط در آغاز آن را
 به کار می‌گیریم؛ تنها به عنوان وسیله برای ملاقات آن‌ها. چرا آن را در
 کل کار نیاوریم؟! شاید حل مسأله در یکی از دیالوگ‌های نمایش نامه
 باشد؟!

روبرتو: منظور آن‌ها نمی‌تواند پیش برود، مگر از راه هنر ... یعنی از
 متن نمایش نامه!.

ایلید: نمایش نامه می‌تواند درباره‌ی دو شخصیت باشد که
 اشکالاتی در شخصیت واقعی آن‌هاست.

گابو: فکر کنید که انریکه در کافه منتظر تری نشسته. تری با لباس
 مردانه می‌رسد و در کنار انریکه می‌نشیند. انریکه به او نگاه می‌کند،
 می‌شناسدش و می‌گوید - چیزی که می‌گوید ما در نمایش نامه شنیده‌ایم -
 تری جواب می‌دهد، اما نه آن چه انریکه انتظار دارد. تری دارد نقش را
 با روش خودش بازی می‌کند. به این وسیله گفت‌گوی آن‌ها و
 کشمکش درونی‌شان شروع می‌شود.

مانولو: ما اول چندین بار درباره‌ی تکرار صحنه‌ی عشقی در
 تمرین‌های متوالی صحبت کردیم.

گابو: باید این صحنه را مجسم کنیم و دیالوگ خیلی دقیق در آن
 جهت بهره‌برداری خوبی برای پایان کار داشته باشیم.

روبرتو: در این تئاتر، بازیگران عشق را نشان می‌دهند، اما انریکه و
 تری آن را در زندگی واقعی می‌یابند.

گابو: چرا واژگونش نکنیم؟ صحنه‌ی عشق در تئاتر ناکام می‌ماند،

در حالی که آن‌ها به عشق واقعی خودشان می‌رسند.

دینیس: در مورد صحنه‌ی مرگ فکری کردم!

رونالدو: یعنی داستان عشقی با صحنه‌ی مرگ تمام می‌شود؟! پس

این بار با رومنو و ژولیت طرفیم!

گابو: احساس می‌کنم که این‌گونه گفت‌وگوهای تکراری، یک حالت شاعرانه‌ی خیلی قوی دارد و فیلم می‌تواند مثل یک قصیده‌ی واقعی تمام شود. انریکه عبارتی شناخته شده است، چون ما آن را دو سه بار در تمرین تئاتر شنیده‌ایم ... و تیتیری مهم با عبارتی که از او شنیده‌ایم ... اما در حقیقت فرق می‌کند ... و همین طور تا این که داستان راه ویژه‌ی خودش را طی می‌کند ... و شاید اتفاقی بیفتد که نه ما و آن دو انتظارش را داشته باشیم.

سوکورو: پس عشقی در کار نیست؟ چه فرجی؟!

گابو: وقتی انریکه و تری دیالوگ نمایش‌نامه را تعدیل و تبدیل می‌کنند تا با وضع خودشان مطابقت کند، می‌بینیم که هر دو از عرف اجتماعی تجاوز می‌کنند ... آن چه تا به حال از آن‌ها دیده‌ایم، نقش عشق واقعی بود که روی سن نشان می‌دادند. حالا آن را مانع جلو خودشان می‌بینند.

روبرتو: در این صورت بیننده را به اشتباه می‌اندازیم، چون او فکر می‌کند که همه چیز بر وفق مراد می‌گذرد ... در حالی که می‌دانیم مبارزه در درون آن‌ها ادامه دارد.

ویکتوریا: دینیس، تو می‌خواستی که انریکه با زن دیگری ارتباط داشته باشد. چرا این زن خود تری نباشد؟! او از تغییر و تحول منصرف می‌شود و با شخصیت قوی خودش، بر او مسلط می‌شود.

رونالدو: به عنوان یک زن بر او مسلط شود؟ به چه وسیله‌ای؟!
 گابو: به نظر من مشکل جدی این است که نمی‌دانیم درام این موضوع برای انریکه چه قدر جدی است؟. احساس می‌کنم که توان یا ناتوانی نمی‌تواند برای او مبارزه‌ی درونی عمیقی باشد.
 روبرتو: شاید هم کم‌دی باشد.

دینیس: دوست دارم که این طوری باشد؛ در قالبی کم‌دی.
 گابو: زن، این را این را از آغاز می‌گفتی!
 گلوریا: چه شد؟ چه شد؟! می‌گوییم که نمی‌توانیم دخل و تصرف اساسی در کار داشته باشیم، بعد یک دفعه و در یک لحظه موضوع کار را تغییر می‌دهیم؟!
 گابو: کسی که حق دارد، آن را تغییر می‌دهد. پیشنهاد از خود دینیس است که داستان مال اوست.

رونالدو: من تراژدی دوست دارم!
 گابو: اگر داستان کم‌دی شود، آن وقت می‌توانیم طوری که می‌خواهیم، تمامش کنیم. مثلاً تری لباس مردانه بپوشد، و انریکه لباس زنانه. والسلام! بر زمین و ملکوت در آسمان، با هم تا مرگ^۱!

سوکورو: نه فقط تری تغییر می‌کند، بلکه همه‌ی داستان تغییر کرد!
 گابو: ورود انریکه را مجسم کنید! او حالا یک زن بسیار زیباست و تحسین تری را که زیباترین مرد کافه است، برمی‌انگیزد! او را به رقص در سالن آینه دعوت می‌کند... این پایان باشکوهی است! تغییر چه اهمیتی دارد، وقتی که رو به بهبودی است؟!
 روبرتو: نباید چیزی تغییر کند. من فیلم را از آغاز تا پایان کم‌دی

۱. جمله‌ای از کشیش‌ها، که به هنگام خواندن خطبه‌ی عقد می‌گویند. مترجم

می بینم.

گابو: تنها چیزی که باید تغییر پیدا کند، رقم است. مثلاً ملاقات در کافه. تری موهاش را کوتاه می کند، لباس مردانه می پوشد، به کافه می رود و منتظر انریکه می ماند. ناگهان انریکه با لباس زنانه وارد می شود؛ البته زنی زیبا شده است! انریکه هنرپیشه‌ی بزرگی است و می تواند به هر قیافه‌ای دربیاید. داستین هافمن را در فیلم فرانسوی توتسی به یاد دارید؟ خیلی خوب، حالا این تری و انریکه است، روبه روی هم، اما بدون این که هم دیگر را بشناسند. ناگهان ...

دینیس: آشنایی حاصل می شود.

ایلید: می توانیم تری را لژیون کنیم، تا ارتباط محکم تر شود! گابو: حالا شما می خواهید پس از این همه زحمات، فیلم را خراب کنید؟!

ایلید: تری هم به عنوان لژیون به کافه سر می زند، بدون این که او بداند ... بعد صاحب بچه می شوند، البته تری می زاید! گلوریا: یک شوخی دیگر! نه فقط انریکه مسأله دار نیست، دیوانه‌ی او هم هست.

گابو: چرا؟! انریکه بازیگر است و دوست دارد در قیافه‌ای مبدل ظاهر شود. این یک بازی تغییر قیافه است ... یک شب او با لباس زنانه به کافه می رود و بار دیگر با لباس شوالیه‌های قرون وسطایی! در شب آخر با تری ملاقات می کند. انریکه در لباسی مانند هنرپیشه‌ی معروف ماریا فیلیکس در فیلم دنیا بار بار^۲، یا مانند گلوریا اسوانسون در فیلم

1. Dustin Hoffman, Totsie

۲. فیلمی از ژورژه آمادو. محصول ۱۹۶۸ میلادی، برزیل. مترجم

بلوار سنسیت.

دینیس: افتضاح!.

روبرتو: الان که روی تئاتر کار می‌کنیم، شناختنش!، رویای نیمه شب تابستان از ویلیام شکسپیر!، تری نقش تیتانیا و انریکه نقش الاغ را دارد!، انریکه در نقش مردی که به الاغ بدل می‌شود و با تیتانیا صحبت می‌کند!، در این متن، همه چیز وجود دارد... تغییر، تحول، و همه چیز!.

گابو: به نظرم عصای جادویی با کلمه‌ی کم‌دی آمد و لحظه‌ی آخر، وقتی که می‌رقصند، می‌تواند خیلی باشکوه باشد. احتیاجی نیست هم‌بستر شوند، کافی‌ست که برقصند. دو نفر مسأله‌دار که تازه با هم آشنا شده‌اند. عشق هم با این ملاقات می‌آید. جاذبه‌ای آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند که از ابتدا، حس‌اش کردند. به همین علت جذب هم می‌شوند... اما در مکانی عوضی جست‌وجو می‌کردند.

رونالدو: در بازی تری از نمایش، هنگام تست تئاتر، باید کمی تمسخر در ادای او باشد. انریکه او را می‌قاپد. آن‌ها در برج جوزا متولد شده‌اند.

گابو: مانع نزدیکی آن‌ها به هم دیگر جنس‌شان است. وقتی که نقش‌هاشان بدل می‌شود، آن مانع رفع می‌شود.

سوکورو: بیننده چه طور می‌تواند این مسأله را بفهمد؟!

گابو: نمی‌دانم، اما وظیفه‌ی ما نحوه‌ی نشان دادن تحولات مختلف انریکه است. انریکه باید هرگاه که به کافه می‌آید، با شخصیت مبدل جدیدی ظاهر شود. چنین رفتاری مناسب بازیگرها است. موضوع این نیست که او لباس بدل می‌پوشد تا شناخته نشود، نه، فقط

می خواست همیشه در شخصیتی دیگر ظاهر شود. امروز سبیل و موی عادی می گذارد، فردا موهایش را مانند *والنتینو صاف* می خواباند. امروز با عینک، فردا باریش بزی و امثال آن‌ها فکر می کنم می شود از همین مسأله شروع کرد.

ایلید: انریکه با لباس تری در تمرینات نمایش نامه و تری با لباس او به کافه می روند!

گابو: اما بازیگرها با بلوز نازک تمرین می کنند!

ایلید: منظور تمرین های آخر است، دیگر!

گابو: به هر حال، باید بدانیم آن‌ها چه نمایش نامه ای را کار می کنند. شاید نسخه ای از *درام های مسأله دار* باشد، دو نیمه دارند، از جست و جو خسته نمی شوند تا این که هویت خودشان را پیدا کنند! روبرتو: می تواند یک نمایش نامه ی امروزی باشد. مثلاً از بکت، دو شخصیت مدام صحبت می کند، اما در نتیجه چیزی نمی گویند و یا کمی صحبت می کنند. شاید آن چه ضروری است، می گویند؛ اما چیزی نمی فهمند.

رونالدو: می تواند نمایش نامه ی *آوازه خوان کچل* از یونسکو باشد!

دینیس: من بیش تر از بکت خوشم می آید. یکی از پرسوناژهایش همیشه کلماتی مشخص می گوید و آن را تکرار می کند؛ مانند صفحه ی خراب گرامافون!

روبرتو: احساسی که به وجود می آورند، آدم را کلافه می کند.

گابو: انریکه و تری که بازیگرند، در جایی می گویند: عجیب است که چیزی بگویند و خودشان آن را نفهمند ... بلکه احساس می کنند؛ انگار طوطی اند!

دینیس: شاید این همان نمایی نامۀ باشد که روی آن کار می‌کنند. اما به درد انتخاب بازیگر نمی‌خورد چون انتخاب باید به روش خیلی رمانتیک باشد. سرچشمه صحنه‌ی عشقی که می‌شناسیم، از همین است.

روبرتو: در حین تمرین‌ها سؤال‌هایی مطرح می‌شود. تری در یک لحظه جواب می‌دهد، اما نمی‌داند که هذیان است، یا از هوش زیاد. انریکه از او می‌پرسد: معنی‌اش چیست؟! تری جواب می‌دهد: نمی‌دانم. رضایت در چهره‌ی انریکه ظاهر می‌شود و می‌گوید: فهمیدم!

گابو: می‌فهمد برای این که نفهمیده است. این بازی را باز در پایان، در کافه انجام می‌دهند. در حالتی هذیانی جملاتی ردوبدل می‌کنند، اما این بار آن‌ها جملات را می‌فهمند. نظرت چیست، دینیس؟! آیا داستان را پیس می‌برید، یا که ولش می‌کنید؟

دینیس: من باید نکات مثبت و منفی‌اش را ارزیابی کنم. گابو: به نظرم چیزی اساسی از دست نرفته، و حالا داستان به کمدی سرگرم‌کننده‌ای درآمده است ... بی‌هیچ پیچیدگی و نازاحتی. با این که داستانی هذیانی است، اما یک معنی دارد. اضافه بر آن، به نظرم می‌تواند درام هم باشد. یک اصالت اخلاقی و تصویری دیدنی هم دارد. از این بیش‌تر چه می‌خواهی؟!

سیدالیا و بلیندا^۱

سوکورو: داستان من بر عکس سناریوی دینیس است. وقایع آن در روستا، و عصر دیگری اتفاق می افتد.

گابو: چه عصری؟!؟

سوکورو: سال ۱۹۳۰ است.

گابو: این که عصر دیگری نیست! همین سال گذشته است! خیلی نزدیک است، طوری که من یادم می آید!

سوکورو: داستان دو خواهر است: سیدالیا، خواهر بزرگ و بلیندا، خواهر کوچک تر. اختلاف سن شان پانزده سال است. سیدالیا پنجاه و دو ساله و بلیندا سی و هفت ساله. معنی اش این است که سیدالیا تا پانزده سالگی، تنها دختر خانواده بوده و سال های خوشی و رفاه را دیده است. او از خانواده ی اعیان روستایی بود و این خانواده، در سال های بعد با مصیبت هایی مواجه شد. سیدالیا نازپرورده است و مطابق نظامی مذهبی و اخلاقی سخت تربیت شده است. در سن

پانزده سالگی، مادرش حین وضع حمل خواهرش بلیندا می‌میرد. عملاً و در شرایط خاص، سیدالیا مسئولیت تربیت بلیندا را به عهده می‌گیرد.

گابو: البته هر دو دختر یک پدرند. او هنوز زنده است؟
سوکورو: پدر به علت افراط در خوردن مشروب، پس از همسرش فوت می‌کند.

دینیس: یعنی سیدالیا در فوت پدر هجده سال داشته، این طور نیست؟! بلیندا این فاجعه را درک نکرده، چون خیلی کوچک بوده.
سوکورو: میان دو دختر، تصویر مادر، مثل یک اسطوره باقی می‌ماند. او خیلی زیبا و خوش لباس بوده، اولین زنی که لباس اروپایی را به ده آورده بود. هنوز هم ساکنین ده او را با آن لباس خوش‌رنگ و کلاه روبان‌دار و کفش بی پاشنه و براق، به یاد دارند. سیدالیا هنوز آن لباس را به عنوان اثری مقدس نگه داشته.

گابو: سیدالیا نامزد نداشت؟ او یک پیردختر نیست؟!
سوکورو: شاید این مسأله اثری در رفتارش با بلیندا داشته، چون بلیندا را در فاجعه‌ی شخصی‌اش گناهکار می‌داند. پس از لحظه‌ی تولد بلیندا، یتیم شدن هر دو و ورشکستگی خانواده، سیدالیا مجبور شد بعضی از سختی‌های آن را تحمل کند. اما مشکلات تأثیر چندانی بر او نگذاشت و هنوز خاطرات محبت والدین یادش مانده. امروز او غلب ناکامی‌های خود را مسئولیت اخلاقی تربیت خواهرش می‌داند که تا آخر عمر ادامه دارد... برای این که بلیندا سالم نیست؛ او نمی‌تواند حرف بزند. لال نیست، بلکه در اثر شوک - شاید هم به علت یتیمی - باشد... یا به خاطر دشمنی با خانواده‌اش صحبت

سی کند. شاید هم بهتر باشد که بگوییم: اونمی خواهد صحبت کند! گابو: از حرف زدن ابا دارد. اما سوکورو، به ما بگو فیلم کی شروع می شود؟!

سوکورو: همین حالا من دو موضوع را فراموش کرده‌ام. اولی، هر دو خواهر در همان منزل خانوادگی زندگی می‌کنند. دوم، سیدالیا معلم می‌شود و مخارج خانه را از حقوق خود می‌پردازد. ویکتوریا: آیا بلیندا هم پیر دختر ناکامی است؟!

سوکورو: او مطلقاً! خانه بیرون نرفته و همیشه مسئولیت پیش خدمت را به عهده دارد. جارو می‌کند، غذا می‌پزد و اتاق‌ها را مرتب می‌کند. رسیدگی به باغچه هم وظیفه‌ی اوست. وظیفه‌ی دیگری هم دارد که فراموشش کردم: وقتی تنها در خانه است، آواز می‌خواند! بدین وسیله ما می‌فهمیم که او لال نیست و همسایه‌ها هم این را می‌دانند. اما سیدالیا هیچ وقت صدای او را نشنیده؛ تنها چیزی که شنیده، صدای خشم و زیرلبی او، آن هم وقتی خواب باشد. بلیندا فکر می‌کند خواهرش موجود خودپسندی است. تنها می‌خواهد او را ناراحت و اراده‌ی خودش را بر او تحمیل کند. در عین حال، سیدالیا انسانی فهیم و دلسوز است. بعضی اوقات هم احساس گناه می‌کند.

گلوریا: رابطه‌ی عشق و کینه

سوکورو: بلیندا به مرز جنون می‌رسد. سیدالیا معلم است، با دنیای خارج رابطه دارد، او مؤمن است و برای نماز به کلیسا می‌رود. حتا جلو کسیش اعتراف می‌کند اما در مقابل بلیندا در پوچی زندگی می‌کند؛ یا به عبارتی دیگر، در هذیان زندگی می‌کند. دنیایی از خیالات، و محور این خیالات یک چیز است... لباس مادر! بلیندا

عجیب به لباس علاقه دارد.

گابو: آیا سیدالیا آن را می‌داند؟!

سوکورو: لباس در اتاق سیدالیا است ... با وسایل آرایش. لباس خیلی خوب تا شده، و با نفتالین در صندوقی گذاشته شده. خیلی اتفاق افتاده که سیدالیا خواهرش را در حالی که لباس مادرش پوشیده و چتر را با ظرافت کامل روی سر گرفته و در اتاق قدم برمی‌دارد، دیده باشد. در چنین لحظاتی، سیدالیا خشمگین می‌شود، خواهرش را توبیخ و او را مجبور می‌کند تا لباس را در بیاورد و در صندوق بگذارد. بعد تهدید می‌کند که مجازاتش می‌کند، اما در عین حال دلش برای او می‌سوخت. چیزی که نمی‌توانست از آن بگذرد، این بود که یک روز بلیندا را با لباس مادرش در حالت استشهاده دید. نتوانست جلو خشم شدیدش را بگیرد و به حال غش افتاد.

گلوریا: لباس مادر تأثیری هیجان‌انگیز بر بلیندا دارد.

سوکورو: لباس به هیجانش می‌آورد و چون دوخت بسیار عالی دارد، یا سینه‌اش خیلی باز است - یا هم به هر علت دیگری - بلیندا به محض پوشیدن آن احساس خاصی دارد که به خود دست بزنند. سیدالیا نسبت به این مسأله خیلی ناراحت می‌شود، و با کشیش صحبت می‌کند. کشیش می‌گوید تنها نصیحت به او مراجعه به عطار و خرید داروی آرام‌بخش است. او به عطاری می‌رود، عطار شرابی می‌سازد و توصیه می‌کند که خیلی مواظب باشد؛ فقط در روز چند قطره به خواهرش بدهد. اما بلیندا امتناع می‌کند ... چون بار اول که مصرف کرد، به حالت ضعف افتاد و همیشه خواب‌آلود بود. آن چه سیدالیا از آن می‌ترسید، باز اتفاق می‌افتاد. روزی از مدرسه برمی‌گشت

که بلیندا را می‌بیند. لباس مادر را پوشیده و دارد استشها می‌کند. سیدالیا ناراحت می‌شود، و خشم شدید او را فرا می‌گیرد؛ به خواهرش هجوم می‌برد و می‌خواهد لباس را از تن او در بیاورد. لباس از چند جا پاره می‌شود. وقتی سیدالیا می‌بیند چه بر سر لباس مادر - تنها خاطره‌ی او - آمده، به حالت هیستری می‌افتد و از درد و ناله، روی زمین غلب می‌زند. انگار دچار صرع شده باشد. بلیندا خبلی می‌ترسد. به آشپزخانه می‌دود. شراب عطار را از روی تاقچه‌ای بر می‌دارد و به اتاق بر می‌گردد. مقدار زیادی از شراب - که فکر می‌کند اگر بیش‌تر بدهد، زودتر خوب می‌شود - به سیدالیا می‌خوراند... اما ضرر جبران‌ناپذیری به او می‌رساند... طوری که سیدالیا به اغماء می‌افتد و چند روز بعد می‌میرد. بعید نمی‌بینم که بلیندا در یک لحظه شروع به صحبت کند... به خصوص وقتی که می‌خواهد به خواهرش سیدالیا کمک کند. بلیندا در تشیع جنازه‌ی سیدالیا حاضر نمی‌شود. در شب همان روز، همسایه‌ها منظره‌ی عجیبی می‌بینند. بلیندا همه‌ی پنجره‌ها و درهای خانه را باز می‌کند، و با درخشش عجیبی قدم به خیابان می‌گذارد... در حالی که لباس مادرش را به تن دارد! البته قسمت‌های پاره شده را وصله کرده است... این همان تصویری است که می‌خواستم بکشم... همان لحظه‌ی^۱ ولادت دیوانه‌ی ده!

گابو: ما داستانی از کار درآمده داریم و باید حالا آن را در قالب فیلم نیم ساعته بگذاریم. کار آسانی نیست.

دینیس: می‌شود استشهای بلیندا را از تلویزیون نشان داد؟.

گابو: این مشکل ما نیست، چون نویسنده‌ی سناریو طوری داستان را مرتب می‌کند که بهتر از دیگر سناریوها باشد. بعد، نوبت به مبارزه با

عادات و اخلاق می‌رسد. هر کدام از ما باید کاری کند که به آن ایمان دارد و این مسأله. در تولید هم صدق می‌کند. اما درباره‌ی داستان، سوکورو، می‌خواهم سنوآلی بکنم: آیا سیدالیا سردمزاج است؟! سوکورو: بله، چون خیلی مؤمن و محافظه‌کار است، و همیشه لباس سیاه می‌پوشد.

گابو: اما بلیندا، در مقابل، خیلی با نشاط و هیجان‌زده است طوری که دار و هم او را آرام نمی‌کند. سوکورو: شاید به این خاطر از خوردن دار و امتناع می‌کند. گابو: روابط اجتماعی او چه؟ آیا هر روز حمام می‌گیرد؟ آیا با قاشق و چنگال غذا می‌خورد؟!

سوکورو: او با قاشق غذا می‌خورد. سیدالیا خیلی سعی کرد طرز نشستن پشت میز غذا و به کار بردن چنگال و کارد را به او یاد بدهد، اما نتیجه نداد. بلیندا خواندن و نوشتن هم یاد نگرفت. وقتی خواهرش می‌خواست حروف را یادش بدهد، فرار می‌کرد. در حقیقت، تنها چیزی که مورد علاقه‌ی بلیندا، گل بود. تنها جایی هم که در آن آواز می‌خواند. باغچه و کنار گل‌ها بود. فکر می‌کرد که کسی او را نمی‌بیند. گابو: ظاهراً شخصیت خیلی مهم است. چون به طور کامل نمی‌توانیم او را ببینیم، چیزی هم به فکرمان نمی‌رسد.

سوکورو: بگذارید بگوییم که بلیندا دختر تمیزی نیست. وقتی لباس مادر را می‌پوشد، فقط موهایش را شانه می‌زند و از این بیش‌تر نمی‌کند.

گابو: پایان فیلم عالی است. زن ناگهان به خیابان می‌رود، مانند دیوانه‌ها صحبت می‌کند و هیچ‌کس نمی‌تواند مانع حرف زدنش

بشود. دیوانگی به او فرصتی می‌دهد تا آن چه که نگفته، بگوید.
سوکورو: سیدالیا نتوانست به طور طبیعی با بلیندا رابطه‌ی قوی داشته باشد. سیدالیا سوال‌هایی می‌کرد و خود جواب آن‌ها را در همان وقت می‌داد.

گابو: تو ما را محدود می‌کنی، هر چیزی را که می‌تواند به فیلم حرکتی بدهد. خفا می‌گذاری؟ می‌خواهم آن را ببینم!

سوکورو: امیدوارم که همه چیز دیدنی باشد، یا لااقل بشود آن را از تماس‌های روزانه حدس زد. مثلاً؛ وقتی که پشت میز غذا نشسته‌اند، سیدالیا می‌گوید: بلیندا لطفاً نمکدان را به من بده! بعد خودش جواب می‌دهد: با کمال خوشحالی، خواه‌را! باز می‌گوید: از سالاد خوشتر آمد؟! و خود پاسخ می‌دهد: البته که خوشم آمد، خواه‌را! روابط در خلال مونولوگ، به دشمنانه - اما با لطافت - به چشم می‌خورد... حالی که بلیندا در آن هیچ مشارکتی ندارد.

گابو: دیوانه‌ی واقعی سیدالیا است!

رونالدو: در خانه اثاث زیادی نیست. سیدالیا آن‌ها را یکی یکی فروخت، چون حقوق مدرسه کفاف زندگی هر دو را نمی‌داد. هنوز هم جای تابلوهای فروخته شده‌ی روی دیوار مشخص است.

سوکورو: صحنه‌ی اول: بلیندا در اتاق خودش است. لباس مادر را پوشیده، و جلو آینه موهایش را شانه می‌زند. حرکتی از خارج اتاق شنیده می‌شود. بلیندا می‌فهمد که سیدالیا برگشته، و حتماً او را می‌بیند. با سرعت لباس را در می‌آورد... در حالی که سیدالیا در حیاط را می‌بندد و به سالن خانه وارد می‌شود. در اتاق بلیندا را باز می‌کند، بلیندا وقت کافی برای درآوردن لباس و مخفی کردنش دارد. همه چیز

مرتب می‌شود.

گابو: نیاز به صحنه‌ی هیجان‌انگیز داریم که بیننده را خیره کند و ما هم برای آن چه که می‌خواهیم بگوییم، وقت کافی داشته باشیم. باید حادثه تکان دهنده باشد. نمی‌دانم چه طور؟ مثلاً لباس مخصوص دیوانه‌ها به تن بپندار بکنند و یا چیزی از این قبیل. مشکل اساسی ما کمبود وقت است.

سوکورو: می‌ترسم از وقایع داستان جلو برفتیم.

گابو: شما فیلم را با ورود خانمی به منزلش شروع می‌کنید. این خانم کیست؟! نمی‌دانیم و اگر بگذارید از مدرسه بیاید، از آن خواهیم فهمید که او معلم است. خدا حافظ خانم معلم... همین طور می‌فهمیم که خانه، خانه‌ی اوست. چون کلید را از کیفش بیرون می‌آورد و در را باز می‌کند. خیلی خوب، زن به یکی از اتاق‌ها سر می‌کشد. چه می‌پند؟! زن دیگری را که از او کوچک‌تر است، لباسی، هر طوری که میل دارید، پوشیده و جلو آینه با حالتی رضایت‌بخش ایستاده است! لباسی که می‌پوشد، پارگی دارد. شاید از بی‌احتیاطی پاره شده باشد. خانم تازه وارد به خشم می‌آید و شروع می‌کند به فحش دادن. سیلی محکمی به صورت آن زن می‌خواباند و مجبورش می‌کند تا لباس را عوض کند. بعد دست او را به تخت خواب - یا به طناب نئو که به دیوار بسته شده - می‌بندد. ملاحظه کردید؟! این است که می‌گوییم صحنه‌ی هیجان‌انگیز جوی از سؤالات را برمی‌انگیزد. تنها چیزی که می‌شود کرد، این که سؤالات را جواب بدهیم... آن هم به بهترین وجه ممکن!

سوکورو: خوب، پس شروع کنیم.

گابو: تکرار می‌کنم، گرفتار شده‌ایم! چون مجبوریم بدون راوی سؤالات را جواب بدهیم... هم چنین بدون گف‌گو و حتا بدون کلام! خانم تازه وارد با کسی صحبت می‌کند. این طور نیست؟! او فقط با خودش، و بعد با کشیش حرف می‌زند. این چیزی است که ما فعلاً داریم، با آن چه کنیم؟! باید با عزمی راسخ با وضع بد مواجه شد. هم چنین بین صحنه‌ی اول و پایان، واقعیتی را داریم. وقتی هم برای تلف کردن نداریم، باید مستقیم به سمت هدف رفت. باید در بیست و پنج دقیقه وقایع داستان را روشن کنیم؛ رابطه‌ی میان دو خواهر معلوم شود و بقیه‌ی پرسوناژها را مشخص کنیم. می‌شنوید که چه می‌گویم؟! اول نیاز به صحنه‌ای هیجان‌انگیز داریم؛ چون تنها راهی است که می‌تواند برای ما فایده داشته باشد.

سوکورو: وقتی درباره‌ی لباس پاره صحبت می‌کنید، می‌خواهید که بلیندا از همان اول لباس را پاره کند؟!

گابو: منظورت از کلمه‌ی از اول چیست؟. آیا بار دیگری هم وجود دارد؟!

سوکورو: البته! وقتی سیدالیا بدون قصد لباس را پاره می‌کند! رونالدو: این صحنه برای من جالب‌تر است... وقتی که سیدالیا در فیلم برای اولین بار بلیندا را با لباس می‌بیند. سوکورو: اما آن‌ها در واقعیت زندگی‌شان چندین بار این وضعیت را داشته‌اند.

گابو: بلیندا جلو آینه هنوز آهنگی را زمزمه می‌کند، وقتی احساس می‌کند در حیاط باز می‌شود، ساکت می‌ماند، به این وسیله ما می‌دانیم که این زن امتناع می‌کند.

روبرتو: در متن عنوان‌ها می‌توانیم مونتاژ موازی داشته باشیم که از یک طرف سیدالیا از مدرسه خارج می‌شود، و از طرف دیگر بلیندا لباس مادر را می‌پوشد. در لحظه‌ای که بلیندا از پوشیدن لباس فارغ می‌شود، سیدالیا به در حیاط می‌رسد و از همین لحظه می‌شود تضادی را دید که میان نرمی بلیندا در لباسی مانند لباس عروس و شدت و تحکم سیدالیا، که از اسمش و راه رفتنش ظاهر است.

گابو: تکنیک ناراحت‌کننده می‌کند. چه طور می‌توانیم رفتار بلیندا را قانع کننده‌تر کنیم؟ منظورم، آن چه به لالی او ارتباط دارد. سیدالیا می‌داند که خواهرش لال نیست. یافتن راه‌حلی برای این معضل در چهارچوب نمایش و اجرا چندان هم آسان نیست.

روبرتو: سیدالیا به هیچ وجه نمی‌تواند خواهر را وادار به گفتن یک کلمه کند. وقتی سیدالیا خشمگین می‌شود، به او سیلی و لگد می‌زند. بلیندا یک کلمه هم حرف نمی‌زند و شکایت نمی‌کند، بلکه می‌غرد. همین! بیننده می‌تواند فکر کند که: اولال است!

سوکورو: ولی ما از او شنیدیم که آهنگی را زمزمه می‌کرد!

روبرتو: من پیشنهاد می‌کنم این صحنه را تغییر بدهیم.

گابو: آیا صحنه‌ی زیبایی مثل این را می‌خواهی تغییر بدهی؟!

روبرتو: صحنه‌ی زیبایی است، اما قوی نیست. اگر او صحبت نکند، آواز نخواند و از اولین لحظه صدایی از خودش در نیامورد، آن وقت بیننده فکر می‌کند که اولال است! و این، چیزی طبیعی است. لحظه‌ای معین - متوجه اشتباه باشید - ناگهان بلیندا شروع می‌کند به آواز خواندن! او لال نیست، بلکه تظاهر می‌کند. این کار را فقط در حضور خواهرش می‌کند. پیشنهاد می‌کنم بلیندا فقط در این صحنه که

صحنه‌ی آغاز است، صحبت کند و آواز بخواند. وقتی که سیدالیا می‌رسد، ساکت می‌شود. سیدالیا طوری با او رفتار می‌کند که انگار او لال است.

گلوریا: عبارت انگاری معنی است. سیدالیا با او صحبت می‌کند. این طور نیست؟! او هم طوری رفتار می‌کند که خواهرش بلیندا لال نیست.

گابو: او هم می‌داند که بلیندا نه لال است، نه کر

روبرتو: چرا ما در همین جا متوقف می‌شویم؟! حالا ان چه مهم است، مسأله‌ی لباس و رابطه‌ی میان دو دختر است. این را ما باید توضیح بدهیم و یا به آن اشاره کنیم چون می‌شود همه‌ی داستان فیلم را از صحنه‌ی اول روایت کرد.

مارکوس: خیلی سخت است بفهمیم بلیندا از حرف زدن با خواهرش امتناع می‌کند و خواهرش هم این وضع را پذیرفته است. توضیح این موضوع به چه مدتی نیاز دارد؟!

روبرتو: اگر بیننده مطمئن باشد که بلیندا لال است، این صحنه‌ی یبار! مجسم کنید: در حالی که بلیندا تنها در خانه است، پشت پیانو می‌نشیند و با لطافت دکمه‌ها را لمس می‌کند. بعد مانند یک چکاوک شروع می‌کند به خواندن. نیروی درامی که در این صحنه است، خیلی قوی‌تر از آنی است که بدانیم او از آغاز لال نیست.

گلوریا: اما من ترجیح می‌دهم رابطه‌ای میان لباس و آواز وجود داشته باشد. وقتی بلیندا لباس را می‌پوشد، دگرگونی عمیقی در درونش به وجود می‌آید. انگار رغبت مجدد خود را به زندگی نشان می‌دهد؛ به همین علت آواز می‌خواند.

روبرتو: باید ربطی بین لباس و شیک بودن و احساس وجود داشته باشد. وقتی بلبند لباس را می پوشد، احساس او و ماکه به طور آشکار بروز می کند، دیدن و لمس است؛ نه شنیدن! بلبند خود را در آینه و لباسی که پوشیده، نگاه می کند.

ویکتوریا: در چنین صحنه ای، ما لطافتی داریم، اما شوق را از دست می دهیم. اگر بلبند حین لباس پوشیدن آواز بخواند، بیننده می گوید: اول لباس عروسی و یا لباس جشن را امتحان می کند. در چنین جو شاعرانه، ناگهان صاعقه ی سیدالیا اتفاق می افتد.

روبرتو: من اصرار دارم. سکوت در چنین صحنه ی ساکتی، از خواندن آواز بلیغ تر است.

گابو: هر دو می توانند مفید باشند، اما در سکوت یک نقص وجود دارد... این که وقتی زیاد می طلبد تا وقایع به وجود آید. پس باید هر دو پیشنهاد را موقع مونتاژ در نظر داشت. هم چنین خروج سیدالیا از مدرسه و رسیدنش به خانه... به نظرم می آید که این زن در خیابان با لباس سیاه و کلاه پهنی که او را از خورشید داغ نگه می دارد، مانند امپراتریس ژاپن قدم برمی دارد که کلاهش او را از باران محافظت می کند. آه! حالا تصویری که در فکرش بودم، جلو چشمانم اسب. باید تصویری روشن و دیدنی از آن داشته باشم تا شما هم بتوانید ببینیدش.

رونالدو: مگر امپراتریس ژاپن چتر نداشت؟!

گابو: نه، کلاه داشت. آن چه من دیدم، نسخه ای سفید و سیاه از تصویر اصلی بود. به همین علت اشتباه کردم.

سوکورو: شاید برخی شایعات را کشیش به گوش سیدالیا رسانده.

همسایه‌ها اصرار دارند که صدای بلیندا را می‌شنوند که همیشه آواز می‌خواند.

ویکتوریا: همسایه‌ها همه چیز را می‌دانند. بلیندا وقتی که برای آب دادن گل‌ها به باغچه می‌رود، آواز می‌خواند.

گابو: اگر همسایه‌ها می‌دانند، پس چه طور خواهرش نداند؟! حالا چه کشیش باشد یا نباشد، همه که می‌دانند!

رونالدو: تنها جای منزل که مرتب است، باغچه است و از این می‌فهمیم که بلیندا زیاد آواز می‌خواند.

گابو: بلیندا ... بلیسا ... رابطه‌ای وجود ندارد؟ ماجراهای دون پرلیمپلین با بلیسا در باغچه‌شان^۱ سمایش‌نامه‌ای از گارسیمارکز. اگر خوب در داستان سیدالیا و خواهرش فکر کنیم، سبک لورکا خیلی خوب به چشم می‌خورد. زن دیوانه‌ای که در خانه‌ی بزرگی زندانی شده، زن سیاه‌پوش دیگری، دهکده با خیابان‌های خلوت و خانه‌هایی با دیوارهای سفید ...

روبرتو: و دودی که از سنگ‌ها برمی‌خیزد، مانند جهنم ... در بعضی از دهکده‌های برزیل درجه‌ی حرارت به مرحله‌ای می‌رسد که وقتی باران می‌بارد، از سنگ‌فرش خیابان‌ها دود بلند می‌شود.

گابو: باید دستیار تولید را در جریان این مسأله بگذاریم: خیابانی زیر نور خورشید می‌درخشد، بعد باران می‌بارد، از برگ‌ها به هوا بخار منتشر می‌شود ... سوکورو این را یادداشت کنید: سیدالیا در خیابانی سنگ‌فرش و گرم، که در دو طرف آن خانه‌های دو طبقه وجود دارد، راه می‌رود ... باران بند می‌آید، بخار از زمین خیس برمی‌خیزد. کسی از چگونگی وجود بخار در

آن جا تفسیری نمی‌دهد؟! بی شک دیدن آن خیلی زیبا می‌شود.

سوکورو: سیدالیا هم از روی جاهای پر آب می‌پرد.

گابو: یا این که روی آن‌ها پا می‌گذارد! چون زنی مثل او به هیچ وجه به خاطر برکه‌ی کوچکی یا حفره‌ی پر از آب منحرف نمی‌شود. باید همین طور در ساختن شخصیت‌ها پیش برویم.

سوکورو: باران بند آمد، اما سیدالیا زحمت چتر به خودش نمی‌دهد.

گابو: ما گفتیم که سیدالیا معلم است؟! پس او در مدرسه‌ی راهبه‌ها درس می‌دهد!.

رونالدو: اولین باری که او را می‌بینیم، ایستاده و با شاگردانش

خدا حافظی می‌کند: تا فردا خدا حافظ، دوشیزه سیدالیا!.

روبرتو: نه، او ایستاده و دیگران حرک می‌کنند. سیدالیا دنبال آن‌ها راه می‌رود و چتر خود را باز می‌کند.

گابو: ما این جا دو چیز می‌بینیم. از یک طرف فاصله‌ی میان مدرسه و خانه، و از طرف دیگر، فاصله‌ی میان خانه و خارج از خانه سیدالیا وارد حیاط می‌شود. کات. خانه از داخل.

روبرتو: کات. حالا بلیندا از پوشیدن لباس فارغ می‌شود. چیزی که می‌بینم، زن نسبتاً خوش لباسی است. با این که آراستگی کمی دارد، اما خیلی شیک شده است.

سوکورو: بلیندا زیباست، و خیلی هم شبیه مادرش است.

گلوریا: اما کثیف و با موهای آشفته. آن را می‌بینیم؟! او موهایش را جلو آینه شانه می‌زند. روی دیوار بالای صندوق بزرگ، عکس مادر اویزان است.

گابو: نباید هم عکس قدیمی باشد. چون چنین عکس‌هایی روی

فیلم به وضوح در نمی آید. باید تابلوی روغنی و نقاشی شده باشد. بهتر است دو تا تابلو باشند. یکی از مادر و دیگری از پدر هر دو تابلو کنار هم در سالن آویزان باشند. تنها چیزی که کم داریم، تاج است تا مادر مانند ملکه باشد. پدر هم یونیفورم ژنرالی دارد.

گلوریا: اینها تنها دو تابلوی باقی مانده در خانه است.

مارکوس: اگر بپذیریم که سیدالیا زنی بسیار مقرراتی است، و اگر قبول داشته باشیم که در ساعت معینی از مدرسه خارج می شود، پس چه طور ممکن است بلیندا اجازه دهد که او را با لباس مادر ببینند؟! رویرتو: شخصی مانند بلیندا وف شناس نیست. او شخصی نیست که دقایق را بشمارد.

رونالدو: در این دهکده ها احتیاجی به ابزار و ساعت ندارند. آنها ساعت را از سر و صدای خیابان و سایه ها، و صدایی که از پنجره ها وارد می شود، می فهمند.

گابو: اگر فرض کنیم این اولین باری است که بلیندا لباس مادرش را می پوشد، چه؟!

سیلیا: اولین بار نیست. بلیندا به آن عادت کرده است. به همین علت سیدالیا خشمگین می شود و به او می گوید: کافی ست!! گابو: اگر چنین باشد، پس چرا لباس را در جایی قفل دار نمی گذارد و کلید را در سینه اش مخفی نمی کند؟!

سوکورو: سیدالیا صندوق را قفل می کرد، اما بی هوده بود!

گابو: خوب، پس بلیندا قفل را می شکست. بسیار عالی، این مشکل ما را حل می کند. سیدالیا کاری کرده بود که خواهرش نتواند لباس را از صندوق بیرون بیاورد. می شود شیجه گرفت که عصبانیت سیدالیا به

خاطر شکسته شدن قفل است!

گلوریا: این باقی می ماند: بلیندا در صحنه آواز می خواند، یا نه؟
روبرتو: در فیلم من آواز نمی خواند.

سوکورو: اما من هنوز معتقدم که لباس احساس هیجانی مانند گل ها به او می دهد. این احساس شادی برانگیزی است که وادارش می کند به آواز خواندن.

گابو: واجب می دانم که هر دو پیشنهاد فیلم برداری شود تا ببینیم بعد از آن چه اتفاقی می افتد.

ویکتوریا: مادر در تابلو همان لباس معروف را پوشیده است.
گابو: خیلی مهم است که آشکار و واضح باشد. در نوشته های بعضی سناریونویس ها می بینیم: روی کمد، عکس پدر بود که در میدان جنگ قهرمانانه شهید شده است. در تصویر، لباس نظامی او با درجه ی سرهنگی، ایستاده در مقابل توپخانه به چشم می خورد. بعد دوربین در تاریکی می چرخد و روی دختری خوابیده ثابت می ماند. از پدر دیگر هیچ نمی بینم.
روبرتو: بلیندا لباس را به خاطر پدرش می پوشد.

سوکورو: بله، این هم می تواند یکی از رویاهاش باشد.
روبرتو: پدر را به یاد ندارد. او را از تابلو و آن چه سیدالیا برایش تعریف کرده، می شناسد... ولی دوستش دارد و خود را به خاطر او در قالب مادر در می آورد.

رونالدو: وقتی پدر مُرد، بلیندا سه ساله بوده. بلیندا می تواند خاطره ای از او داشته باشد... حتا اگر واضح و روشن نباشد.
سوکورو: چرا به صحنه ی اول برنگردیم؟ گفتیم که سیدالیا بلیندا را در لباس می بیند و او را کتک می زند.

گابو: به خاطر لباس و شکستن قفل می زندش. رابطه‌ی لباس و شکستن قفل در این صحنه مشخص می شود. اما آن چه نمی فهمیم، خواهر بودن آن دو است.

رونالدو: این شناخت را می گذاریم برای بعد؛ وقتی سیدالیا برای اعتراف نزد کشیش می رود. حالا باید در این فکر باشد که اربابی سخت گیر و بلیندا پیشخدمتش است.

گابو: این چیزی است که از آن می ترسم. چه مصیبتی است اگر بیننده گمان کند که خانم خشمگین شده، چون کلفت خانه در غیبت او یکی از لباس های قدیمی خانم را به تن کرده است.

سوکورو: پس باید دیالوگی بسیار دقیق جهت اشاره‌ی بدون گفت و گوی صریح داشته باشیم تا معلوم شود که این دو خواهرند.

گابو: شما می گوید دیالوگ؟ میان کی و کی؟!

رونالدو: مونولوگ... از سیدالیا...

سوکورو: نوعی مناجات... سیدالیا با خودش صحبت کند بعد، می تواند به طرف تابلوی مادر برود و عذرخواهی کند.

مارکوس: از کی؟!

سوکورو: از مادر به خاطر لباس معذرت خواهی می کند.

گابو: و اگر سیدالیا در ته دلش از مادرش متنفر باشد، چه؟!

گلوریا: پس چرا لباس را با چنین محبتی نگه می دارد؟!

گابو: او با همه‌ی تنفرش، لباس تراژدی پیچیده‌ای به وجود آورده است.

روبرتو: سیدالیا هم پدرش را دوست می دارد؛ مانند بلیندا.

گابو: درام داستان همین جاست.

سیسلیا: سیدالیا از خواهرش متنفر است. نه از مادرش: چون که او شبیه مادر است ... در حالی که خودش آرزوی آن را داشته ... با آن مو و پوست لطیف اما چنین نشده ولی خواهر دیوانه‌اش. زیبایی مادر را به ارب برده بود.

مارکوس: یا این که به نظر سیدالیا، بلیندا علت مرگ مادر در حین زایمان بوده است.

سیسلیا: پدر هم دختر کوچکش را ترجیح می‌داد. چون به نظرش خاطره‌ی زنده‌ی مادر است.

گلوریا: همین طور بچه‌ای است که سر پیری نصیب او شده. مرد مسن بچه‌اش را یتیم می‌بیند و به او محبت می‌کند.

گابو: لیست بهانه‌ها کامل شد! در ضمن ناسزاهای سیدالیا موقع دبدن بلیندا در لباس مادر. خیلی شدید است. مثل سوزمانی! این وضعیت برای آدم‌های عادی زیاد اتفاق می‌افتد، در حالی که بلیندا چنین نبود. در حقیقت سیدالیا او را به چنین حالتی هر آورده بود.

روبرتو: سیدالیا از مادرش متنفر نیست، بلکه نسبت به خواهرش حسادت داشت و لباس. کلید این حسادت است ... چون نماینده‌ی شادابی و زیبایی است که سیدالیا از آن بهره‌ای ندارد. سیدالیا همیشه آرزوی چنین لباسی را داشت، به همین علت آن را نگه داشته بود تا در موقعی بسیار خصوصی بپوشدش. اما این موقعی هیچ وقت به وجود نمی‌آید ...

گابو: این صحنه باید با بستن بلیندا به تحت خواب تمام می‌شود. سیدالیا موقع بستن بلیندا انواع فحش‌هایی که به یاد دارد، نثار او می‌کند. به این وسیله ما با یک سنگ دو گنجسک می‌زنیم! طبع

سیدالیا را نشان می‌دهیم و اطلاعاتی هم درباره‌ی خانواده به معرض تماشا می‌گذاریم.

رونالدو: در ابتدا سیدالیا روبه‌روی بلیندا می‌ایستد و به او دستور می‌دهد: همین حالا لباس را در بیاور! وقتی بلیندا لباس را در می‌آورد، سیدالیا شروع می‌کند به فحش دادن.

گابو: مشکل بیرون آوردن لباس از تن بلیندا حل شد! بلیندا خودش لباس را در می‌آورد. در این لحظه که ظاهراً همه چیز تمام شده، سیدالیا به اوج خشم می‌رسد.

سوکورو: به همراه لباس، بلیندا دست‌کش بدون انگشت هم به دست کرده بود! دست‌کش توری!

گابو: او دست‌کش‌ها را در نمی‌آورد. سیدالیا خواهشش را در آن وضعیت و دست‌کش به دست می‌بندد... چه تصویر ایده‌آلی! وقتی که سیدالیا می‌بنددش، فحشش می‌دهد. بعد با کینه نگاهش می‌کند. بلیندا چیزی نمی‌گوید، ما می‌دانیم که او ناشنوا نیست و می‌دانیم که سیدالیا این را می‌داند:

- حرف نزن بدبخت! اگر بخواهی، می‌توانی زبانت را هم قورت بدهی. خوب گوش کن چه می‌گویم.

این جا وضعیتی بحرانی وجود دارد. شاید ما را به فکر وادارد که: حالا چه کنم؟! چه طور می‌توانم این وضعیت را در حالت تراژدی نگه دارم و آن را پی‌گیرم؟!

رونالدو: چرا دست‌کش‌ها را برای صحنه‌ی بحرانی بعدی. وقتی که لباس را پاره می‌کند، نمی‌گذاریم؟! آن جا تنها چیزی که سالم می‌ماند، همین دست‌کش‌هاست.

روبرتو: این صحنه‌های درگیری برای کارگردان ناراحت کننده است؛ چون ساده نیست. آمریکایی‌ها می‌دانند چه طور درش بیاورند. گابو: این حرف را همه درباره‌ی رمان‌های سی سال پیش می‌گفتند: آمریکایی‌ها می‌دانند چه طور آن را بنویسند ...

روبرتو: چیزی که می‌خواهم بگویم، این است که در سینما خیلی سخت است دعوی دو تازن را نشان بدهیم.

گابو: چیزی که این جا معلوم است، فقط یکی از آن‌ها هجوم می‌برد؛ اما دومی تنها مثل حیوان کوچکی است که از خودش دفاع نمی‌کند.

مارکوس: بستن دست‌های بلیندا چه ضرورتی دارد؟ دختر می‌تواند پس از خوردن ضربه‌ها، در گوشه‌ای بماند.

گابو: اما بستن دست‌ها عنصر جنون را در دو نشان می‌دهد: یکی از در سیدالیا به علت رفتار وحشی‌اش، دوم در بلیندا که مطیعانه دستبند را می‌پذیرد.

مارکوس: چیزی که مرا ناراحت می‌کند، اتفاقات بعدی است سیدالیا مجبور می‌شود دستبند خواهرش را باز کند. چرا این کار را می‌کند؟ و چه زمانی؟

گابو: هنوز نمی‌دانیم که فیلم چه طور پیش می‌رود. سوکورو: صحنه‌ی بعدی خیلی آرام است. سیدالیا در کلیسا است، نماز می‌خواند یا پیش کشیش اعتراف می‌کند. او احساس گناه می‌کند. این مسأله برایش خیلی اهمیت دارد، چون از آن‌هایی است که خودشان را با لباس خشن زجر می‌دهند.

گابو: بزرگ‌ترین مشکل داستان این است که قدرت تشخیص

توانایی‌های شخصیت‌ها از دست ما می‌رود. تا کی سیدالیا خود را عذاب می‌دهد؟ تا حد ریختن اشک پشیمانی، یا تا پوشیدن لباس توبه؟!

سوکورو: سیدالیا دیوانه است، اما رابطه‌اش را با دنیای بیرون قطع نکرده است. این هم برای ما مناسب است، چون ما را از خانه بیرون می‌برد و فیلم هوای بیرون را با دیدن استشمام می‌کند. گابو: اگر اعتراف سیدالیا نزد کشیش برای ما فایده داشته باشد، فقط در این است که نشان می‌دهد بلیندا خواهر اوست و سیدالیا دیوانه‌اش می‌پندارد.

روبرتو: سیدالیا فکر نمی‌کند که بلیندا دیوانه است، بلکه شیطان در جسم او رفته است. در این مورد با کشیش صحبت می‌کند: پدر، شما فکر می‌کنید بشود او را از دست شیطان نجات داد؟!

گابو: سیدالیا پس از آن می‌تواند همه چیز را بگوید: پدر روحانی، او بدتر از سابق شده. فکرش را بکنید: قفل صندوق را شکست و بازلباس را پوشید! کشیش که والدین‌شان را می‌شناخت، می‌گوید: مادر پاک‌شما، خدا او را در ملکوتش نگهدارد، می‌گفت... و پدر مرحومتان، قبل از اعتیادش به مشروب، خدا او را بیامرزد، همیشه می‌گفت که شما و خواهرتان... خلاصه، همه‌ی مسایل خانواده می‌تواند آن‌جا بازگو شود.

سوکورو: و سیدالیا همیشه به عنوان قربانی ظاهر می‌شود.

گابو: خواهش می‌کنم سوکورو، او را به اتاق اعتراف می‌برید؟. باید صحنه‌ای پرتحرک باشد. بهترین وضع در این حالت، هر دو سوار بر اسب چوبی متحرک صحبت کنند. در این حالت، بر بیننده‌ها معلوم می‌شود که همه دیوانه‌اند، و کشیش از هر دو دیوانه‌تر است.

سوکورو: صحنه را چیس می بینم. سیدالیا نماز می خواند، شاید همان طور که جلو گریه اش را می گیرد، نماز می خواند. او در برابر صلیبی بزرگ زانو زده. کشیش به سرعت از کنارش رد می شود. سیدالیا بلند می شود، دنبالش می رود و می گوید که نیاز به صحبت با او دارد. امکان ندارد. کشیش در این لحظه وقت این کار را ندارد... سیدالیا منفجر می شود و هر چه در دل دارد، از داخل کلیسا تا این که به محوطه برسند، به کشیش می گوید.

گابو: این کات جالب نیست. چون زمانی که می خواهید، شاید از دست رفته باشد. منظورم از لحظه ای است که بلیندا را خواهرش بسته و زمان حضور سیدالیا در کلیسا و نماز خواندن. مشکل تداوم وجود دارد. می بینیدش؟! کات دوربین روی بلیندای بسته شده متمرکز است. بعد انتقال به سیدالیا در کلیسا، که می گوید: پدر روحانی، او دوباره شروع کرد... قفل را شکست و باز هم لباس را پوشید! این دیالوگی بریده و عجولانه است، اما اطلاعات زیادی دارد. پس از آن می توانید - اگر مایل باشید - زمان مرده ای را با تصویری عمومی به وجود بیاورید.

سوکورو: برای آزادی بلیندا، می توانیم با حالتی از استتار، تلقینی ایجاد کنیم که چند روز گذشته و همه چیز به وضع عادی خود برگشته.

روبرتو: نه، سیدالیا از کشیش می خواهد به دیدن بلیندا برود و با او صحبت کند: او به حرف شما گوش می دهد، پدر روحانی. در واقع آن چه که از پدر روحانی می خواهد، خواهرش را از روح شیطانی نجات دهد.

گابو: پدر روحانی بند دست های بلیندا را که مثل شتر مرغ بسته شده بود، باز می کند.

سوکورو: سیدالیا در محوطه‌ی کلیسا منتظر بود تا پدر روحانی از کارهایش فارغ شود. حالا هر دوی آن‌ها در راه خانه‌اند: پدر روحانی عجله کن، او از حالت طبیعی خارج شده است! به منزل می‌رسند. پدر روحانی به بلیندا نگاه می‌کند. شروع می‌کند به خواندن نماز و وارد در همان وقت، بند دست‌های او را باز می‌کند: چرا این طوری با این خواهرت - که مثل مادرت است - رفتار می‌کنی؟ ناراحت کردنش چه سودی برای تو دارد؟!

گابو: می‌توانیم انتقالات خیلی سریع داشته باشیم. سیدالیا دست‌های او را می‌بندد. کات. پدر روحانی در خانه را می‌زند. کات. سیدالیا در را باز می‌کند: خوشبختانه آمدید پدر روحانی. حال او خیلی بدتر از سابق شده. سوکورو: کی به پدر روحانی خبر داده است؟!

مارکوس: سیدالیا کسی را دنبال او فرستاده، اما سؤال من این است: چرا ما به عطاریا داروفروش نقش مهم‌تر نداریم؟ چرا یک پیرزن به خانه نبریم تا اوضاع کمی آسان‌تر شود؟!

گابو: اگر سیدالیا برای خرید آرام‌بخش مستقیماً به عطاری یا داروخانه برود، باید پدر روحانی را حذف کنیم. سوکورو: اما پدر روحانی نقش مهمی دارد!

گابو: بله، اما باید بدانیم نوع دوائی که سیدالیا برای خواهرش می‌خواهد، آیا برای پاکی روح اوست، یا بدنش؟! نمی‌تواند در عین حال هر دو باشد.

سوکورو: کشیش با بلیندا آرام و مهربان رفتار می‌کند. او را از روز تولد می‌شناسد. او می‌تواند بلیندا را درک کند. بلیندا خیلی دلش می‌خواست با او صحبت کند.

گابو: کشیش به در اتاق می‌رسد و به سیدالیا دستور می‌دهد که: بیرون

بمان، تا این مسأله را حل کنم.

سوکورو: او تنها وارد اتاق می‌شود. وقتی بند دست‌هاش را باز می‌کند، نصیحتش می‌کند. بلیندا وقتی خودش را آزاد می‌بیند، فرار می‌کند و گوشه‌ای پنهان می‌شود.

مارکوس: و یا این که خیلی آرام بلند می‌شود و دوباره لباس را برمی‌دارد!

رونالدو: امکان ندارد، چون سیدالیا لباس را برداشته، در صندوق گذاشته و قفلش کرده!

گابو: نه، روی صندوق گذاشته و یا روی یک صندلی؛ چون کلید را پیدا نکرده. کلید پیش بلینداست. بلیندا حالا بلند می‌شود. پدر روحانی دستش را دراز می‌کند تا کلید را از بلیندا بگیرد. بلیندا کلید را در می‌آورد و به او می‌دهد. او دیگر آرام است و به حالت طبیعی برگشته. می‌توانیم این چاکات کنیم. او حالا در باغچه است و آواز می‌خواند.

سوکورو: حالا مرحله‌ی اول را پشت سر گذاشتیم؛ مرحله‌ی دادن اطلاعات درباره‌ی خانواده را. سیدالیا را می‌بینیم که به طرف عطاری می‌رود.

گابو: با کلاه، توجه کنید. من گفتم کلاه، نه چتر!

گلوریا: سیدالیا با شیشه دارویی در دست، از مغازه‌ی عطاری بیرون می‌آید.

مارکوس: کات. بعد بلیندا در باغچه آواز می‌خواند و ناگهان دوباره با خواهرش روبه‌رو می‌شود.

سوکورو: بلیندا گل‌هایی به موهایش زده.

گابو: مواظب باش! این تصویر را باید برای پایان نگه داشت ... چون باید جنون بلیندا را مرحله به مرحله سنان داد.

روبرتو: دادن کلید به پدر روحانی، یعنی تسلیم لااقل به طور قطعی ... و حالا نگاه کنیم که بحران در چه وضعی است: من او را تنها در خانه می بینم. او این تنهایی را احساس می کند و خیلی زود احساس می کند که نیاز دارد لباس را بپوشد.

گابو: ما نیاز به استراحتی داریم؛ شمه ای از زندگی روزانه! رونالدو: حتا اگر حالتی از جنون داشته باشد، بلیندا را در خانه می بینم. چند تا گل که از باغچه آورده، در گلدان می گذارد. او با گل ها صحبت می کند.

سوکورو: ما صحنه ی آخر را از دست می دهیم ... وقتی به خیابان می رود و با خود صحبت می کند. ...

رونالدو: خیلی خوب، نباید صحبت کند. فقط صدایی نامفهوم از او شنیده می شود.

گابو: همه می دانند که بلیندا لال نیست، ولی هیچ کدام مان نشنیده ایم که صحبت کند تا لحظه ای که چاقو را برمی دارد، به خواهرش هجوم می برد و فریاد می کشد: حالا آخر عمرتوست، ای مرزه!

سوکورو: این صحنه را از کجا آوردی؟!

گلوریا: بلیندا نیت کشتن سیدالیا را ندارد.

سوکورو: بگذارید به وضع عادی خانه برگردیم. هر دو خواهر صبحانه می خورند. سیدالیا دستورهای روزانه را به بلیندا می دهد.

دینیس: به کلفتش!.

سوکورو: بله، به او می‌گوید: بلیندا کمد را خوب تمیز کن. یادت نره که کمد اتاق لباس را با پرگردگیر تمیز کنی ...

گابو: بلیندا روز را تنها در خانه می‌گذراند. به همین خاطر باید با قفل از لباس محافظت کنند.

ایلید: باید بلیندا آشپزی و شستشو کند؛ از چاه آب بکشد.

دینیس: آیا لوله کشی آب ندارند؟

سوکورو: ما در دهه‌ی ۱۹۳۰ هستیم. نه برق وجود دارد، نه آب لوله‌کشی و نه چیز دیگری. آن‌ها با سطل روی بدنشان آب می‌ریزند و حمام می‌کنند.

گابو: آیا بلیندا در حمام استشها نمی‌کرد؟!

سوکورو: نه، او این کار را نمی‌کرد؛ مگر در لحظه‌های بحرانی! هنگامی که سیدالیا میچ او را می‌گیرد و لباس را پاره می‌کند.

گابو: زنی که با خودش ور می‌رود، به لحظه‌های بحرانی اکتفاء نمی‌کند.

سوکورو: بلیندا فقط عادت کرده وقتی دست به خود بزند که هر دو خواهر در یک اتاق می‌خوابند. سیدالیا خواهرش را وقتی می‌بیند که به خود دست می‌زند و پیچ می‌خورد، به همین خاطر، با تنفر از این عمل، علامت صلیب را با دست روی خود می‌کشد.

گابو: عجیب است که زنگوله‌ای به دست بلیندا نبسته است!

سوکورو: می‌توانیم از این بدتر هم به تصویرش بکشیم: بلیندا خوابیده، سیدالیا با دستش سینه‌ی خواهر را با حالتی از هیجان می‌گیرد. صحنه‌ی مساحقه!

گابو: در کلمبیا صحنه‌ی مساحقه را در تلویزیون نشان دادند ... دو

زن برهنه ... ولی افتضاح به بار آمد و به مجلس سنار رسید.
سوکورو: اما این صحنه با اشاره‌ی آن افتضاح به بار نخواهد آورد.
سیسلیا: می‌شود از زاویه‌ی دیگری نشانش داد. بلیندا از حمام
خارج می‌شود. سیدالیا با محبت و لطف موهایش را شانه می‌زند و مثل
دختر بچه‌ای با او رفتار می‌کند. نوازشش می‌کند؛ حتا بیش‌تر از آن!
گابو: این رابطه‌ی خوبی است. اول او را می‌زند. بعد نوازش! البته
این رابطه‌ای انحرافی نیست، چون سیدالیا بالاخره خودش او را بزرگ
کرده.

سوکورو: سیدالیا با تمام معنا در حکم مادر است. او حالا موهای بلیندا
را شانه می‌کند، زیور و می‌کند. در همان وقت، به فکر خاطرات گذشته
می‌افتد. تو موهایی مانند موهای مادرم داری ...
رونالدو: نمی‌گویند مانند موهای مادرمان و یا مادرت، بلکه می‌گویند
مادرم!.

سیسلیا: سیدالیا می‌گوید: می‌دانستی که مادر موهایش را اکثراً با تخم مرغ
می‌شست؟! او دوست داشت که من موهایش را شانه کنم.
گابو: بلیندا، هم چنان آرام، زیر دست او می‌ماند و تسلیم محبت
خواهرش می‌شد.

مارکوس: آن‌ها می‌توانند در آن حالت به موزیک هم گوش بدهند.
سوکورو: رادیو آن جا نیست. هنوز رادیو به آن جا نرسیده است.
مارکوس: سیدالیا برای خواهرش تعریف می‌کند که چه طور در خانه
جشن می‌گرفتند. بلیندا آن موقع به دنیا آمده بود.
گابو: و برای او تعریف می‌کند که مادرش، در یکی از جشن‌ها، با
لباس جدیدی ظاهر شد که برای اولین بار پوشیده بود ... در رابطه‌ی

آنها نوعی بردگی است که ما جوهرش را نمی‌دانیم... اما جنون زمینه‌ی پنهان آن است.

سوکورو: نباید فراموش کنیم که سیدالیا خیلی مؤمن است و گاهی حالت هیستری به او دست می‌دهد.

گابو: جنون صوفی‌گری بیش‌تر از جنون مرضی در سینما مشاهده شده است. در ضمن، حالت سیدالیا هیچ ربطی به مسایل مذهبی ندارد.

سوکورو: اما سیدالیا از لحاظ جنسی ناکام است. او هیچ تماسی با مرد ندارد و به مرحله‌ی پائسگی - بدون نامزد و یا همسر - رسیده. در این حالت، امکان ندارد که او غریزه‌ی جنسی داشته باشد.
گابو: بلینداست که احتیاج به شوهر دارد.

سوکورو: فکر می‌کنم ما مسأله‌ی صحنه‌های انتقالی را با صحنه‌ی صبحانه و صحنه‌ی شانه کردن مو حل کردیم. منظورم شرح زندگی روزانه است. خوب، بعد چه می‌آید؟!

سیلیا: صحنه‌ی شبانه، که بلیندا در خواب به خود دست می‌زند و سیدالیا نفس‌های بریده‌اش را می‌شنود.

مارکوس: بعد صحنه‌ی کشیش، و رفتن به مغازه‌ی عطاری...

سیلیا: اما امروز یک‌شنبه است. بلیندا از صبح لباس پوشیده و منتظر است که خواهرش او را به کلیسا ببرد.

رونالدو: بلیندا نباید از خانه خارج شود، مگر با موافقت خواهرش.

گابو: ما به نیمه‌ی فیلم رسیدیم. دیگر نمی‌توان نقطه‌ی تعلیق‌های بیش‌تری به وجود آورد، بلکه باید الان آن چه را که داریم، حل کنیم.

سوکورو: اگر بتوانیم صحنه‌ای را برای توضیح بهتر حالت محبت، نفرت یا اعتماد هر یک از آنها به دیگری به وجود آوریم، خیلی

خوب می شود.

گابو: خوب، نظرب در این مورد چیست: سیدالیا شخصاً بیلندا را حمام می دهد. او قبلاً تنها موهایش را شانه می زد، اما حالا به حمام هم می بردش، موهایش را شانه می زند و لباس هم به تنش می پوشاند. سوکورو: پودر و عطر هم به او می زند. به نظرم می آید سیدالیا می گوید: دختر کوچولوی من چه قدر زیبا شده! گوش های کوچولوت را نشان بده ...

سیلیسیا: وقتی او را در حمام می شوید، بیلندا سینه اش را دست می زند. سیدالیا ضربه ای به دستش می زند و توبیخش می کند: این کار زشتی است. دخترهای خوب این کار را نمی کنند.

گابو: سیدالیا شستن خواهرش را با صابون ادامه می دهد چه لحظه ای! سوکورو، به من بگو بهتر از این چه می خواهی؟! خواهری در پنجاه سالگی و خواهر کوچک تری در سی سالگی... همین برای ساختمان یک فیلم کافی ست! بیلندا یک عروسک است. سیدالیا او را توبیخ می کند، چون نمی خواهد حرف بزند؛ برای این که به حرفش جواب نمی دهد.

سوکورو: ولی، آیا سیدالیا تمام وقت حرف می زند؟!

گابو: چرا نه؟! این کار را ما می کنیم؛ البته اگر بگذارند ...

رونالدو، به نظرم این صحنه تلقین کننده است. چون اگر بیلندا بتواند آشپزی کند و خانه را مرتب کند، پس چرا تنها حمام نکند؟! تنها جواب این است: سیدالیا نمی گذارد که این کار را بکند.

گابو: سیدالیا به هیچ وجه نمی گذارد این کار را بکند. صحنه چسین تمام می شود: بیلندا حمام گرفته، لباس پوشیده، موهایش را شانه کرده و عطر

هم به خودش زده ... اما پیش‌بند آشپزخانه دارد و روی میز، جلو سیدالیا، غذا می‌گذارد.

سوکورو: وقتی که این کار تمام می‌شود، پشت پیانو می‌نشیند و می‌نوازد و می‌خواند.

رونالدو: خیلی عاشقم باش، ای دوست داشتنی زیبا.

سوکورو: می‌نوازد، اما نمی‌خواند ...

گابو: چه پایان خوبی، برای این صحنه! چیزی کم نمانده، جز این که سیدالیا هم وارد حمام شود و استشها کند.

سوکورو: نه، نه! امکان ندارد در فیلم کوتاهی خیلی از این صحنه‌ها باشد. گفتم فقط اشاره‌ای به آن کنیم.

گابو: نه! اگر باید تصویر شود، آن چه را می‌خواهید بکنید. چون بالاخره سانسور می‌شود!

دنیس: من گم شده‌ام! سیدالیا کی به مغازه‌ی عطاری می‌رود؟!

ویکتوریا: حالا بهتر است چیزهایی را که پیدا کرده‌ایم، مرتب کنیم.

ایلید: طبق یادداشت‌های من، ما سه قسمت اساسی داریم، اول: با

خروج سیدالیا از مدرسه آغاز می‌شود؛ درحالی که بلیندا لباس را

می‌پوشد. پایان قسمت. سیدالیا مچ بلیندا را می‌گیرد و به تخت‌خواب

می‌بنددش. قسمت دوم: با دیالوگ میان سیدالیا و کشیش آغاز و با

صحنه‌هایی که کشیش دست‌های بلیندا را باز می‌کند، پایان می‌یابد.

قسمت سوم، همان است که ما اسمش را گذاشته‌ایم صحنه‌ی زندگی

روزانه: با حمام بلیندا و شانه کردن موهایش آغاز، و با دادن غذا به

سیدالیا و نواختن پیانو تمام می‌شود.

سوکورو: این محور داستان است، اما شرح و تفصیل‌ها می‌توانند

تغییر کند.

دینیس: بعد چه؟ داستان چه طور جلو می‌رود؟

سوکورو: ما نمونه‌ای از بیماری اروتیک سیدالیا را دیدیم. فکر می‌کنم حالا وقتش رسیده که اشاره‌ای هم به اروتیک سرکوب شده‌ی بلیندا بکنیم.

روبرتو: این درست است. ما هنوز چیزی از آن ندیده‌ایم.

سوکورو: حالا می‌بینیم. وقت: شب است. هر دو خواهر خوابیده‌اند یا ظاهراً در خوابند. سیدالیا را با چشمان تماماً باز می‌بینیم. او به صدایی که از تخت خواب دیگر می‌آید، گوش می‌دهد. صدای نفس نفس است. تندتر می‌شود... و با ناله‌ای تمام می‌شود.

گابو: سیدالیا متوجه می‌شود که خواهرش عادت انحرافی دارد. آن وقت شروع می‌کند به گریه. او در سکوت گریه می‌کند. اما با اشک‌های فراوان صورتش غرق اشک می‌شود. لبانش را گاز می‌گیرد و حرفی نمی‌زند.

سوکورو: در همان لحظه به فکر سیدالیا خطور نمی‌کند که خواهرش را سرزنش کند و یا بزند... انگار این حق خصوصی را به او می‌دهد.

گابو: تنها چیزی که سیدالیا را نسبت به خواهرش به خشم در می‌آورد و آن را تحمل نمی‌کند، پوشیدن لباس مادر است.

روبرتو: بگذارید هر دو روی یک تخت بخوابند. نیازی نیست هر کدام تخت خوابی برای خود داشته باشد.

سوکورو: سیدالیا روی تخت بزرگ می‌خوابد، اما نزدیک او تخت خواب کوچک‌تری هم قرار دارد.

گابو: سوکورو، تو باید یک لحظه این داستان را تجزیه و تحلیل کنی.

باید آن را در محیطی اعیانی در دهکده‌ی قدیمی فرض کنی. این اعیان ورشکسته‌اند و رو به سقوط می‌روند. این کاری است که ما باید بکنیم، و نیازی به بیش‌تر از آن نداریم. حالا می‌توانیم با قسمت آخر فیلم شروع کنیم. ما فقط حدود ده دقیقه وقت داریم. باید حالا طرح‌هایی برای یک فیلم کوتاه آماده کنیم ... با مقدمه. اوج تعلیق، بعد گره‌گشایی ... همین آخری که مانده، در دقیقه‌ها بگنجانیم. فیلم باید بسیار گیرا باشد، وگرنه استحقاق زحمت ندارد!

سوکورو: بله، به گمانم نباید نقطه‌ی تعلیق را به تأخیر بیاندازیم. سیدالیا یک بار دیگر بلیندا را در لباس مادر می‌بیند. خشم بر او چیره می‌شود چون این بار بلیندا اجازه نمی‌دهد کتکش بزند. لحظه‌ای سیدالیا روی زمین می‌افتد، سرش به پایه‌ی پیانو می‌خورد و بدون حرکت دراز می‌کشد. بلیندا گمان می‌برد که او غش کرده ... اما حقیقتاً او گابو: او مرده است؟! فکر می‌کنم حالا بلیندا صندوق را باز می‌کند و لباس را دوباره می‌پوشد ...

سوکورو: پس کی لباس را پاره می‌کند؟!

گابو: چه کسی لباس را پاره می‌کند؟! هیچ‌کس! بهتر است برای اوج درام، بلیندا لباس را بپوشد، به خیابان برود و نقش دیوانه را پس از مردن خواهر ایفا کند.

سوکورو: خیلی خوب، لباس پاره نیست، بلکه وصله شده و می‌تواند صحنه‌ای از قبل باشد. صحنه‌ای در همان لحظه‌هایی که آن‌ها را با نام لحظه‌های زندگی روزانه می‌شناسیم. با این که این لحظه‌ها خیلی پیچیده شده‌اند، در این صحنه، سیدالیا لباس پاره شده را وصله می‌زند ... خودش لباس را در نزاع با بلیندا پاره کرده بود.

ایلید: سیدالیا به بلیندا گفته بود: لباس را در بیاور، او از بالای شانه هاش با او صحبت کرد.

گابو: مرحله ی آخر را می شود چنین شروع شود: انتقال از گریه ی بی صدای سیدالیا در صحنه ی استشها، به سیدالیا در حال وصله زدن لباس در روز بعد. سیدالیا می دوزد و بلیندا پیانو می نوازد.

سوکورو: اما ما این را از قبل دیدیم، سیدالیا می خورد و بلیندا می نوازد. گابو: آن را از دو سه صحنه ی قبل دیدیم.

مارکوس: آن ها می توانند در همان وق به نمایش نامه ی رادیویی گوش بدهند.

سوکورو: در سال ۱۹۳۰!

گابو: سوکورو، تو می توانی داستان را به سال های بعد برسانی. هر طور میل توست، اما ایده ی نمایش نامه ی رادیویی بد نیست. هر دو خواهر می دوزند؛ در محیطی عاطفی، خیلی مؤثر و ملودرام. می دانیم این صلح بالاخره با فاجعه ای پایان می یابد. اوضاع و وقایع داستان این جوری باید به پیش برود؛ البته اگر بخواهیم به آرمان ها وفادار باشیم.

سوکورو: ترجیح می دهم که صحنه ی وصله شدن لباس پیش از آن باشد. وقتی که سیدالیا از خوردن دست می کشد و بلیندا از نواختن محسوسه می شود، منظورم در صحنه ی اول داستان، هر دوی آن ها در سالن می نشینند: سیدالیا لباس را وصله می زند و بلیندا مشغول بافتن می شود.

ایلید: همه ی این صلح و اطمینان، انسان را به شک می اندازد.

سوکورو: اگر با نگاهی جدید به صحنه استشها برگردیم، چه می گوئید؟! پس از این که سیدالیا به شدت گریه کرد، دچار بی خوابی

می شود. بیلندا عمیقاً به خواب رفته. سیدالیا بلند می شود و چراغی فتیله دار روشن می کند. لباس را از صندوق در می آورد و شروع می کند به دوختن.

روبرتو: در این حالت، شما، تأثیر صحنه‌ی گریه را بی اثر می کنید. چون اگر ببینیم که سیدالیا مجدداً کنترل خود را به دست می گیرد، این صحنه قدرت درامش را از دست می دهد.

گابو: بعد از این صحنه باید کات و به صحنه‌ی جدید برویم. ظاهراً سیدالیا نمی توانست گریه کند و دیدیم که او به شدت گریه کرد. این جا اوج نقطه‌ی تعلیق می رسد و حالا ما نیاز به استراحتی داریم، مانه، بلکه او! در مورد قانون درام صحبت نمی کنم، بلکه در مورد فریب های داستانی! وقتی که انسان به نقطه‌ی اوج می رسد، دیگر امکان ندارد از آن بالاتر برود. بهترین چیزی که می شود کرد، یک شروع جدید است که راه را از پایین بپیماید.

سوکورو: می شود کات به صبح آن روز - یا روز بعد - داشت، تا سیدالیا لباس را در آن وقت بدوزد. آن جا هم باید اشاره به بی خوابی مستمر او داشته باشیم.

گابو: نباید این قدر صحنه های شبانه را ردیف کرد. سوکورو، تو این را می دانی. کات از صحنه‌ی شبانه به صحنه‌ی شبانه دیگر، ببینده را به این فکر می اندازد که هر دو صحنه، در همان شب اتفاق افتاده.

روبرتو: می شود حادثه در روز بعد اتفاق بیفتد. آن روز، یکشنبه است.

گابو: صبر کنید! اگر ما اعتراف کنیم که پاره کردن لباس و وصله زدنش ضروری است، به این خاطر است که به لباس وصله دار نیاز

داریم. در قسمت آخر، وقتی که بلیندا به خیابان می‌رود و فریاد می‌کشد. خیلی خوب، در صحنه‌ی وصله کردن لباس، چیزی اضافی ظاهر می‌شود؛ صلحی که به فکر نمی‌رسید! حالا صلح میان دو خواهر برقرار شده. سیدالیا جلو بلیندا لباس را می‌دوزد هر دو دیگر دچار فقدان حافظه شده‌اند ... انگار این لباس و پاره شدنش چیزی به یاد آن‌ها نمی‌آورد. چه جالب! ما حالا می‌بینیم که این حالت پانزده بیست سال است که تکرار می‌شود ... سلسله‌وار از دعوا به مصالحه، طوری که هیچ وقت تمام نمی‌شود.

سوکورو: اما این اولین باری است که لباس پاره می‌شود.
گابو: برای این است که داریم فیلم می‌سازیم. از میان همه‌ی قسمت‌های مشابه، ما این را انتخاب کردیم ... برای این که دیگر همه چیز تمام شود.

روبرتو: مسأله نیاز به فکر دارد! به علل مختلف، هر دو خواهر سر لباس دعوا دارند. سیدالیا می‌خواهد آن را به عنوان یادگار مادر نگه دارد، اما بلیندا ...!

گابو: سیدالیا می‌خواهد نگه‌اش دارد تا از بین نرود؛ می‌خواهد باقی باشد، در حالی که بلیندا برای پوشیدن می‌خواهدش تا احساس کند که زنده است. اگر این نباشد، دیگر ما نمی‌دانیم با آن چه بکنیم!

سوکورو: خود سیدالیا لباس را پاره می‌کند، ولی این کار را در اوج خشم می‌کند. به همین خاطر، بلیندا را گناهکار می‌داند.

گابو: حالا که سیدالیا لباس را می‌دوزد، بلیندا پیانو می‌نوازد ... در جهانی از خشونت پنهان، ناگهان صلح برقرار می‌شود.

سوکورو: بلیندا پیانو می‌نوازد، اما چشمانش را به لباس دوخته است.

گابو: شما باید تداوم داستان را مد نظر داشته باشید: این صحنه از کجا آمده و به کجا می‌رود؟. صحنه‌ی سابق، صحنه‌ی گریه‌ی سیدالیا است و می‌شود صدای پیانو را در پس گریه‌ای که در سکوت انجام گیرد، شنید ... بدین وسیله، حالت درام صحنه قوی‌تر می‌شود و ما به زودی می‌فهمیم که قطعه‌ی موسیقی نیست، بلکه پیش‌درآمد موزیک حالت است و این، از زاویه دید داستانی، بسیار محکم است. حالا از سیدالیا فارغ شده‌ایم و به بلیندا می‌پردازیم: صبح بسیار جالبی است. نور خورشید از پنجره به بلیندا می‌تابد که پشت پیانو نشسته و می‌نوازد. وقتی که دوربین می‌چرخد، پی می‌بریم که سیدالیا لباس را می‌دوزد ...

سوکورو: آیا می‌شود این صحنه را با فید آوت^۱ محو کرد؟!

گابو: صدای پیانو می‌تواند با صحنه‌ی سابق محو شود و با اولین تصویر صحنه‌ی بعدی به اوج برسد. این در مورد موسیقی است، اما در مورد تصویر باید خیلی مواظب بود ... چون وسایل تکنولوژی قاعده‌ی ویژه‌ی خودشان دارند. به همین خاطر، اصرار دارم که نویسندگان سناریو، مونتاز را روی دستگاه موویولا^۲ عملاً یاد بگیرند. این کار را وقتی می‌کردم که دروس سینما می‌خواندم. درباره‌ی آن اگر مایل بودید، می‌توانم توضیحاتی بدهم.

سوکورو: چه کسی می‌تواند شک کند که یک دقیقه پس از این صحنه - که همه چیز در صلح و آرامش است - بلیندا اقدام به قتل خواهرش می‌کند؟!

1. Fade Out

۲. ابزاری که از آن برای مونتاز و دیدن فیلم استفاده می‌شود. مترجم

گابو: او را می کشد؛ اما نه به صورت وحشیانه!

دینیس: سیدالیا می تواند در اثر مسمومیت بمیرد؛ با داروی بلیندا!

گابو: جرعه‌ی اضافی از سم! اما این دوا چه طور وارد خانه شد؟!
مانولو: چه طور وارد شد و چه طور بلیندا آن را به خورد سیدالیا
می دهد؟!

گابو: بلیندا آشپزی می کند. او می تواند مقداری سم در سوپ بریزد.
سوکورو: می خواستم سیدالیا موضوع هیجان بلیندا را به کشیش
بگوید و کشیش او را به سراغ داروساز بفرستد. اما حالا معتقدم که
نیازی به داروساز نیست، بلکه خود کشیش به طرف جعبه‌ی داروهای
کلیسا می رود و شیشه‌ی دوا را به سیدالیا می دهد.

گابو: یا این که دارو از قبل در خانه بوده. وقتی سیدالیا دست‌های
بلیندا را می بندد، به آشپزخانه می رود. شیشه را از آن جا می آورد و
بلیندا را مجبور می کند تا یک قاشق از مایه‌ی درونش را بنوشد ... به
این وسیله بیننده می فهمد که محتوای آن دارو است و وقتی کشیش
می آید، دارو بر بلیندا اثر کرده و به این ترتیب. ما برای تهیه کننده
دستمزد داروساز را صرفه جویی می کنیم!

دینیس: پس جرعه‌ی دارو چه شد؟ باید مشخص شود که جرعه‌ی
اضافی دارو کشنده است.

گابو: سیدالیا یک قاشق پُر به بلیندا می دهد؛ حتا چند قطره‌ی آن را هم
با هوشیاری ... یک قطره ... دو ... سه قطره!

سوکورو: یا وقتی که کشیش می آید و بلیندا را خمار می بیند، از سیدالیا
می پرسد: آیا دارو به او داده‌ای؟ چند قطره؟!

گابو: وقتی بلیندا خواهرش را در حال اغماء می بیند، کمی دارو به

خورد او می‌دهد که عکس‌العمل سیدالیا را در پی دارد ... چون خیلی تلخ است.

سوکورو: بیننده از کجا بفهمد که دارو چیست؟!

گابو: نیاز به دانستنش نیست. وقتی من بخوام کسی را مسموم کنم، با داروی آرام‌بخش می‌کشمش! نه به این خاطر که از هر سم دیگری کشنده‌تر است، بلکه به خاطر اسم زیبای آن: آرام‌بخش مردم خیلی زیاد از زرنیخ حرف می‌زنند، اما تأثیر آن فوری نیست؛ بلکه تدریجی است. زرنیخ سمی است که برای فیلم‌های طولانی مفید است!

سوکورو: سیدالیا عادت کرده که عصاره‌ی گیاه اباسوتی را در ساعت معینی از روز بنوشد. این شراب خاصیت ملین دارد. سیدالیا هنوز تا اندازه‌ای بی‌هوش است؛ به همین خاطر فکر می‌کند آن چه بلیندا به خوردش می‌دهد، همان عصاره‌ی مخصوص است.

گابو: به هر حال، ما وقتی برای تحقیق و بررسی نداریم؛ چرا که بلیندا ناگهان وحشت می‌کند. سیدالیا وقتی می‌بیند خواهرش بالای سرش آمده، قاشق را از دهانش دور می‌کند، بلیندا با زور دهان سیدالیا را باز می‌کند و دوايي را که در شیشه مانده، در دهان او خالی می‌کند ... و او را به دَرک می‌فرستد!

سوکورو: معلوم شد چرا وقتی سیدالیا لباس پاره را می‌بیند، بی‌هوش می‌شود؟! این علت بی‌هوشی اوست! در همان لحظه، بلیندا به این فکر می‌افتد که با داروی کشنده به هوشش بیاورد.

گابو: معنی‌اش این است که لباس در دعوای اول - که سیدالیا از بلیندا می‌خواهد آن را از تنش در بیاورد - پاره نمی‌شود؛ بلیندا خودش لباس را در می‌آورد. از لحاظ درام، این بهتر است. در ضمن، خیلی خوب و

واضح رابطه‌ی آن‌ها را با هم دیگر نشان داده‌ایم.

رونالدو: ترجیح می‌دهم به وسیله‌ی مونتاژ رابطه‌ای میان لباس و استشهای بلیندا را نشان بدهیم. یا برعکس، به نظرم باید آن را با نشان دادن سیدالیا در حین دوختن لباس پاره در آن شب توضیح داد.

گابو: شاید لباس وصله‌هایی هم از قبل داشته باشد. نباید از این صحنه صرف نظر کرد.

سوکورو: این بار، بدون قصد، سیدالیا سینه‌ی لباس را پاره می‌کند و وصله‌ای دیگر به آن لباس بی‌نوا می‌افزاید.

رونالدو: به عقب برمی‌گردم تا نظری را اصلاح کنم. فکر می‌کنم لازم است که بلیندا لباس را رفو کند، نه سیدالیا

سوکورو: منظورت این است که بلیندا عوض نواختن پیانو لباس را بدوزد؟!

رونالدو: بلیندا زیر نظر سیدالیا لباس را رفو می‌کند. این خودش یک مجازات، یا تکلیف درسی است: معلم شاگردش را زیر نظر دارد، کارش را خوب می‌بیند و بعد موافقتش را اعلام می‌کند.

گابو: اگر این طور باشد، باید انتقال به صحنه‌ی بعدی طور دیگری باشد: از سیدالیای گریان به سیدالیا در مدرسه، میان شاگردانش. روز بعد. تا به بیننده بگوییم که بلیندا تنها در خانه است.

سوکورو: مشغول خودش است.

رونالدو: سیدالیا را در مرحله‌ی اول می‌بینیم که از مدرسه بیرون می‌آید. بعد در خیابان که به طرف خانه می‌رود.

گابو: اول او را دیدیم که دارد از مدرسه بیرون می‌آید. حالا او را داخل مدرسه می‌بینیم؛ در کلاس. این همان فیلم است، با عوض کردن

کادر!

روبرتو: صحنه‌ی خیاطی جلو می‌آید. با آن مرحله، حمام را تمام می‌کنیم.

گابو: سوکورو، حالا می‌توانی فید آوت را به کار ببری. سیدالیا دراز کشیده و گریه می‌کند... فید آوت... سیدالیا در مدرسه درس می‌دهد. این جهانی دیگر است؛ صلح هم از قبل برقرار شده. در مرحله‌ای که روبرتو به آن اشاره کرد، وقتی سیدالیا بلیندا را حمام دهد و موهایش را شانه می‌زند و حالا فیلم باز صحنه‌ها را تکرار می‌کند: سیدالیا در مدرسه و بلیندا در خانه مسغول پوشیدن لباس مادرش است. این دو تا فیلم مشابه در آینه‌ی سینماست.

سوکورو: زنگ مدرسه زده می‌شود. مجبور نیستیم سیدالیا را در خیابان ببینیم، او را باکات به داخل باغچه‌ی خانه منتقل می‌کنیم.

گابو: سیدالیا دیگر نمی‌ترسد از این که بلیندا لباس بپوشد. چرا که کلید صندوق در خانه نیست. کلید را با خود حمل می‌کند.

مارکوس: در سینه‌اش، آن جا منطقه‌ی گناه است!

گابو: اما بلیندا قفل را می‌شکند.

سوکورو: او طاقش تمام شده.

مارکوس: نمی‌داند که چه بازی خطرناکی را شروع کرده؛ اهمیتی به آن نمی‌دهد.

رونالدو: شوق زیادی برای پوشیدن لباس دارد.

گابو: شوقی اروتیکی پس از آن اشک پشیمانی می‌ریزد. به نتیجه‌ی کار فکر نمی‌کند، این که رفتار می‌شود.

رونالدو: چرا در این جا مونتاژ موازی به کار نبریم؟! سیدالیا درس

می دهد، بلیندا قفل را می شکند. تدریس سیدالیا تمام می شود، بلیندا لباس را بر تن می کند.

روبرتو: مهم به وجود آوردن نوعی تضاد است. مثلاً سیدالیا به تعدادی از بچه ها نحوه ی به کار بردن قاشق و چنگال را یاد می دهد. گلوریا: در مدرسی که راهبها در آن درس می دهند، این کار را می کنند... به خصوص به شاگردانی که پانسیون اند. روبرتو: حالا یادم آمد که خودم آن جا یاد گرفتم چه طور بند کفشم را ببندم!

مارکوس: از آن چه درباره ی میز غذا گفتید، چه استفاده ای می بریم؟! روبرتو: آن را برای خلق نوعی تضاد گفتم... در حالی که سیدالیا بچه ها را با نحوه ی به کار بردن وسایل میز غذا آشنا می کند. بلیندا چیزی برای باز کردن قفل پیدا نمی کند. به آشپزخانه می رود. وسایل را زیرورو می کند؛ چاقویی را بر می دارد.

سیسلیا: صحنه خیلی خوب پرداخته شده. ترجیح می دهم سیدالیا و موزیک را به هم مربوط کنیم. موسیقی درس دهد؛ به خصوص پیانو. رونالدو: حالا فهمیدم: صورت سیدالیا غرق در اشک است - به صحنه ی قبلی اشاره می کنم - و صدای گُر بچه ها به گوش می رسد... این صدای موزیک فرشتگان است... کات... سیدالیا را می بینم که رهبری گُر مدرسه را به عهده می گیرد... کات... بلیندا ناراحت است. او دنبال وسیله ای می گردد قفل را باز کند.

سوکورو: سیدالیا روبه روی پیانو است... گُر بچه ها را همراهی می کند. آن ها حال خوش دارند.

گابو: اما بچه ها لباس فرشتگان را پوشیده اند. این طور نیست؟! بال و

همه چیز!

سوکورو: بال و هاله و چادر! آن‌ها سرود عید فصیح را تمرین می‌کنند. گابو: بهترین چیزی که در این کار خوشحالم می‌کند، سادگی بیان این داستان است ... در حالی که پیچیدگی‌های زیادی دارد.

رونالدو: این همان حرفی است که ملویل موقع فارغ شدن از نوشتن موبی‌دیک^۱ گفته بود: من از نوشتن کتابی خبیث فارغ شدم و حالا احساس می‌کنم که مانند یک بره پاک و طاهرم.

سوکورو: چه قدر باشکوه است گر بچه‌های کوچک، با لباس سفید، وقتی که مانند فرشتگان در زمینه‌ی آبی می‌چرخند.

گابو: اگر مدرسه این صحنه‌ی دیدنی را انجام ندهد، نیازی نداریم به فیلم اضافه‌اش کنیم. برای گفتن این که سیدالیا در خانه نیست، نیازی به ماندن و توقف زیاد نیست.

سوکورو: در سکوت کامل بلیندا لباس را می‌پوشد. در مدرسه، فرشتگان می‌خوانند ... و این جا، در اتاق، صدای بال یک مگس شنیده می‌شود.

گابو: حالا فیلم به هماهنگی کامل برمی‌گردد. باید ببینیم اول چه کاری کرده‌ایم و تصمیم بگیریم که الان باید چه بکنیم. ایلید: من با ایده‌ی غش موافق نیستم.

سوکورو: منظورت غش کردن سیدالیاست، موقعی که بدون قصد لباس را پاره می‌کند؟!

گابو: پاره شدن لباس برای او یک شوک است. همین مسأله، برای ما، رابطه‌ی محکمی را روشن می‌کند که سیدالیا با این لباس دارد ... اما

تحمل این را ندارد که خودش لباس را پاره کند. این کار را از خودش نمی‌پذیرد. به همین علت، حالتی هسپتری می‌گیرد و غش می‌کند.

رونالدو: تجاوز به لباس را تجاوز به خود می‌داند.

سوکورو: پس از این که بلیندا داروی سم به خواهرش می‌دهد، خودش را در اتاق زندانی می‌کند و لباس را می‌دوزد.

روبرتو: ما وقت نداریم!

گابو: باید وقت پیدا کنیم. این پایان فیلم است و می‌تواند به اندازه‌ی مرحله‌ی اول باشد.

ایلید: وقتی بلیندا لباس را می‌دوزد، سیدالیا چه می‌شود؟! او خوابیده، غش کرده یا این که مرده؟!

گابو: بلیندا سم را به جای دارو می‌خوراند و قصد آزار خواهرش را ندارد؛ بلکه برعکس! می‌خواست کمکش کند و همان کاری را می‌کند که سیدالیا برایش کرده، می‌خواهد نقش پرستار را بازی کند.

رونالدو: سوکورو همین طرح را در آغاز داشت؟! اما، مهم نیست. آن چه مهم است، صحنه‌ی دیدن بلیندا در حین پوشیدن لباس و طرز این پوشش است.

گابو: بار اول آن را نمی‌بینیم. فقط بلیندا را موقع رسیدن خواهرش به خانه می‌بینم.

روبرتو: فکر می‌کنم در مونتاژ موازی آن را می‌بینم: سیدالیا از مدرسه خارج می‌شود، بلیندا لباس را می‌پوشد. این طوری زیباتر از اول است. سوکورو: ترجیح می‌دهم این را برای پایان نگه داریم؛ چون به اوج کار مرتبط است.

روبرتو: از آغاز معنی واقعی به لباس مربوط است. اما اگر لباس را به

تن بلیندا ببینیم، اهمیت خود را از دست می‌دهد.
دینیس: می‌شود به جو پوشیدن لباس اشاره کرد؛ نه نشان دادن کامل آن.

گابو: بله، فکر می‌کنم مسأله فقط نیاز به مونتاژ دارد. بار اول وقتی که بلیندا شروع می‌کند به پوشیدن لباس. صحنه راکات می‌کنیم تا سیدالیا را نشان دهیم. بعد کات را تکرار می‌کنیم و وقتی سیدالیا وارد اتاق می‌شود، بلیندا از پوشیدن لباس فارغ می‌شود. اما الان مسأله را بر عکس می‌کنیم ... ما آغاز و پایان پوشیدن لباس را بدون کات می‌بینیم. می‌شود گفت که صحنه را از دید سیدالیا نشان می‌دهیم ... اما بار دوم، از دید بلینداست.
سوکورو: آن جا سیدالیا خواهرش را می‌زند ... اما این جا، سیدالیا - همان طوری که رونالدو گفت - وقتی لباس پاره می‌شود، خودش را می‌زند.

گابو: باید اول بر دارو تأکید کرد. وقتی سیدالیا بلیندا را می‌بندد، می‌رود تا دارو را پیدا کند. با قاشق آن را به خواهرش بدهد و آرامش کند. او قطره‌های دوا را با دقت می‌شمارد و به خواهرش - انگار که بچه باشد - می‌گوید: بیا، دوایت را بخور! حالا برای بار دوم: وقتی که بلیندا می‌بیند خواهرش غش کرده، همان کار را انجام می‌دهد: دو قطره ... سه قطره پنج قطره در قاشق! اما وقتی که می‌بیند سیدالیا در حالت نیمه‌غش از خوردن دارو امتناع می‌کند، دهانه‌ی شیشه را در دهان خواهرش فرو می‌برد و مجبورش می‌کند مقدار زیادی قورت بدهد. سیدالیا از حرکت می‌افتد. پس از آن، بلیندا به اتاق پذیرایی می‌رود ... یا خودش را در اتاقی حبس می‌کند و خیلی آرام، شروع به دوختن لباس می‌کند.

ایلید: این جاکمی خشونت وجود دارد؛ یا چبری از این قبیل!
خوراندن اجباری دارو!

سوکورو: در آغاز، مزه‌ی دارو خیلی تلخ است و با عکس‌العمل سیدالیا مواجه می‌شود. او به خود می‌آید و آن چه از دهانش برمی‌آید، بیرون می‌ریزد. آن وقت، بلیندا، همان حرف‌هایی که از سیدالیا در چنین وضعی می‌شنید، تکرار می‌کند: بیا... ناراحت نباش. دوایت را بخور!، نیازی نیست همه داروی شیشه را به او بخوراند؛ بیش‌تر از آن چه که ضروری است ... و ... خداحافظ سیدالیا!

گابو: وقتی بلیندا از دوختن لباس فارغ می‌شود، چیزهای دیگری از صندوق برمی‌دارد. کلاه، دست‌کش، روسری ... و هر آن چه که در تابلو مادر به چشم می‌خورد ... حتا اگر خود آن هم نباشد. وقتی می‌خواهد از خانه خارج شود، از جلو تابلو رد می‌شود. خود را با تابلو مقایسه می‌کند. لب‌خندی می‌زند. او راضی است. شباهت آن‌ها خیلی زیاد است. پس از آن می‌توانیم به پایان منتقل شویم ... به صحنه‌ی اجباری! صحنه‌ای که همه در انتظار آن‌اند: رفتن بلیندا به خیابان! او لباس دیوانگی‌اش را پوشیده و فریادهایی می‌کشد.

روبرتو: هر چه به فکرش می‌رسد، می‌گوید ... همه نوع هذیان را!
گابو: یا شعری را می‌خواند.

مارکوس: نه، بلکه یک ترانه ... ترانه‌ای که سیدالیا به او گفته بود مادرش آن را می‌خواند.

سوکورو: بله، بلیندا احساس می‌کند که جای مادرش را گرفته؛ اما در عین حال - شاید به آن علت - احساس می‌کند که پدرش ژنرال در او حلول کرده است ... به همین خاطر شروع به یک سخنرانی حماسی

می‌کند، و از مردم می‌خواهد به دشمنی که از خیابان بزرگ می‌آید.
هجوم ببرند. دوست دارم که فیلم با چنین صحنه‌ای به پایان برسد.

گابو: پس گل‌ها چی؟ ما در راه طولانی مان گم‌شان کردیم!

گلوریا: سیدالیا چی؟ سرانجام می‌میرد؟!

گابو: نباید بگوییم که او مرده، یا نمرده است. تنها چیزی که روشن
است، بلیندا فکر می‌کند که او مرده.

سوکورو: بلیندا را در حال آواز در باغچه نمی‌بینم.

گابو: احتیاجی به آن نیست. او سعی می‌کند گل‌ها را نجات دهد، حتا
اگر این کار را در سکوت انجام دهد.

روبرتو: باید سخنرانی بلیندا در خیابان نامفهوم باشد... فقط بازی با
لفظ باشد.

گابو: همان چیزی که من گفتم ... قصیده‌ای؛ متس کلمات بی‌معنی!

روبرتو: پس از پوشیدن لباس، بلیندا خود را با تابلو مادرش مقایسه
نمی‌کند، بلکه مثل الگو از تابلو تقلید می‌کند. تابلو در آینه‌ی مقابل
منعکس می‌شود و او جلو آینه می‌ایستد؛ طوری که ...

گابو: ... طوری که کسی آن را می‌دید می‌گفت: چه نقاش بدبختی!

سوکورو: چه چیزی کم داریم؟ قطره‌های دارو! آن را هم
مشخص‌اش کنیم.

مارکوس: آیا داستان ما تقریباً به نیم ساعت نیاز دارد؟!

گابو: فکر می‌کنم کم‌تر می‌شود. تجدید نظر می‌کنیم. شما نمی‌توانید
وقت مرا مشخص کنید؛ مگر با تپش قلب! تپش قلب را هنگام بازبینی
صحنه بشمارید. آن وقت، مدت کار را تقریباً به دست می‌آورید.

روبرتو: فیلم‌گذاری است.

گابو: فیلم حالت است. در واقع این فیلمی است که نمی شود روایتش کرد؛ بلکه باید دیدش! در ضمن، هنرپیشه های این فیلم زن اند. دورن بازیگر، از اول تا آخر فیلم. سوکورو: و این پایان زن دیوانه ای است که به خیابان می رود و بی هیچ مکشی حرف می زند.

گابو: برای اولین بار در زندگی اش! همایه ها از پنجره ها سُرک می کشند و آدم های فضول در خیابان احاطه اش می کنند... پایان زیبایی است... ما مستحق کف زدنی؛ چون توانستیم داستانی را که سوکورو برای مان آورده بود، در نیم ساعت بگنجانیم!

سوکورو: تو این طور خواستی؛ بدون یک فلاش بک! توانستیم با زور آن را در نیم ساعت جا کنیم. جرأت می کنم که بگویم یک بحث دراز چهار ساعته را با همان مشخصات ملودرام قدیم در نیم ساعت جا داده اید... چرا می خندید؟! درست نیست!؟

سرانجام

ستایش توازن

گابو: کی فکر را دیوانه‌خانه نامیده؟ هرکس که می‌خواهد، باشد!، اما می‌دانست چه می‌گوید! ما هم این جا با این دیوانه کار کردیم ... خیلی بهتر از کار سیدالیا با بلیندا! به او اجازه دادیم هر جایی که می‌خواهد، برود و با میل و رغبت برود ... اما نگذاشتیم افراط کند.

داستانی که سوکورواز آن فیلم می‌سازد، می‌تواند ما را در زمانی به یک دهکده‌ی کلمبیایی به نام مومبوسو^۱ منتقل کند... دهکده‌ی کوچکی مستعمره‌ای، مانند ترینیداد. این مکان در کوبا است. سه خیابان موازی رودخانه دارد. آن جا سرزمین خدایان است. همان طور که می‌گویند: یک نفر می‌خوابد، دو نفر بیدار می‌شوند. جایی اسب پر از دیوانه‌ها! در آن جا هر خانواده‌ی محترمی، دیوانه‌ی خود را دارد که او را به درختی در محوطه‌ی خانه می‌بندند. به خصوص وقتی که برای آن‌ها مهمان می‌آید.

فکر در مورد این جزییات کار می‌کند و همان طوری که طبیعی است،

ناکام می ماند. چرا که خلق و ابتکار واقعیات محدود است... اما در برابر آن موقعیت های درام گونه، خیلی سریع تمام می شود. آن جا سی و شش حالت درام وجود ندارد، بلکه سه حالت بزرگ هست: زندگی، عشق و مرگ! و همه ی حالات دیگر، در صحنه ای از این سه حالت جا دارند.

مارکوس: قرار بود که شما رابطه ی نظری و عملی نویسندگان سناریو صحبت کنید.

گابو: من؟!!

مارکوس: گفتید که نویسندگان سناریو باید عملاً در حیطه ی مونتاژ کار کنند و نحوه ی کار موبیولا را یاد بگیرند.

گابو: آه، بله! این نظر من به دوره ی دانشجویی ام برمی گردد. در مرکز تجربی سینمای ژم درس می خواندم. آن جا دوره های درس سناریو وجود نداشت، بلکه درس سناریو جزئی از کار کارگردان بود. باید بدانید که چه طور این موضوع را درس می دادند. در واقع اصلاً درس سناریو یا چیزی دیگر نبود، بلکه مجموعه ی تئوری صرف بود. در آن عصر، از سوی آقایان - دکترهای قانون - قناعتی صد درصد دادند که برای نسل آینده ی نویسندگان سناریو، در این دنیا چیزی مهم تر از علم زیبای سینما، یا تاریخ اجتماعی - اقتصادی سینما، یا تئوری زبان فیلم وجود ندارد. آن ها همه ی این عناوین با دهانی پر می گفتند... ساعدهای طولانی می گفتند و خودشان هم گفته ی خودشان می شنیدند؛ در حالی ما دانشجویان، خشک نشسته، یا سر خم کرده و خوابیده بودیم. باید اعتراف کنم که این درس های طولانی برای کشتن وقت نبود؛ لااقل برای من! چون من زبان ایتالیایی را یاد گرفتم! این زبان زیبا و خیلی قشنگ را؛ اما به جز

این، عقیده دارم که نمی‌شد چیزی در آن کلاس‌ها یاد گرفت. در جدول دروس دوره‌ای، یاد گرفتن کار روی دستگاه موویولا هم وجود داشت. همین‌طور حضور در سالن باشکوه سینماتک که در زیرزمین بود، فرصتی برایم فراهم کرد که امکان نداشت بتوانم در کلمبیا به دست بیاورم. توانستم در سینماتک آن‌جا فیلم‌های کلاسیک سینما را ببینم! بعد از ظهرها را همیشه به سینماتک می‌رفتم، یا همراه خانم استاد مونتاز می‌گذراندم. هیچ‌یک از هم‌کلاسی‌هایم اعتباری برای این خانم قائل نبودند؛ چون آن‌ها می‌گفتند درس‌های خانم به سناریو ربطی ندارد. به هر حال این خانم در کار موویولا خیلی ماهر بود و به کارش افتخار می‌کرد. او می‌گفت که بدون دانستن قانون مونتاز - که در مقام علم‌نحو در سینما است - نویسندگان سناریو نمی‌توانند یک صحنه را به‌طور صحیح بنویسند! پس از این که با این خانم آشنا شدم، در درس‌های دیگر شرکت نکردم؛ بلکه با او می‌ماندم تا درس تنظیم شات‌ها و صحنه‌ها را به گفته‌ی کولشو^۱. هنر قالب‌گیری جمله‌ی خوب مونتاز را یاد بگیرم. یک سال تمام را در کار با موویولا گذراندم، بی آن که دستگاه موویولا را لمس کنم. درس نحوه‌ی ترتیب ادامه‌ی داستان فیلم برایم کافی بود. ایمان دارم که درس موویولا و طرز کار با آن تجربه‌ی اساسی برای افرادی است که تصمیم دارند سناریو بنویسند. در این مورد، من با عده‌ی زیادی در این جا - مدرسه‌ی سان آنتونیو د لوس باینوس - صحبت کردم و باید دوره‌ی درس موویولا را داشته باشیم... دوره‌های عملی در مونتاز برای افرادی که می‌خواهند در آینده نویسنده‌ی سناریو باشند. یاد گرفتن انتقال از شاتی به شات دیگر و یا از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر ظاهراً آسان

اسب، اما برای دیگرانی که نمی‌دانند این مسأله چه طور موضوعی با حال درام و دیدنی تشکیل می‌دهد، خیلی سخت است. من، مانند آن معلم عزیزم می‌گویم: اول باید نحوه را یاد گرفت، وگرنه ممکن است به یک نقص حرفه مبدل شود. دقیقاً مانند گرفتن اشتباه از حروفچین‌های چاپخانه‌ها؛ چون آن وقت انسان معصومیت نگاه و رفتار را از دست می‌دهد و آن چه را می‌بیند که دیدنی نیست: شات‌هایی که از بالا گرفته می‌شود و حرکت دورین! همسرم دوست ندارد فیلم سینمایی را با من ببیند، چون همه وقت از فیلم ایراد می‌گیرم. این شات را که از بالای پنجره‌ی ماشین گرفته شده، خیلی افتضاح است. یا: این شات زیبایی است که از بالا گرفته شده. دورین با حرکتی از کنار، اجازه داده تا عبور سگ را ببینیم. یا می‌گویم: آن‌ها باید به محض خروج از تونل کات می‌کردند؛ نه در این جا! خلاصه، اگر فرصتی پیش آید و یکی از ما سناریو را جلو موویولا و در کنار کارگردان تمام کند، خیلی بهتر می‌شود... چون می‌شود وقایع داستان و استحکام آن را نگه داشت. در ضمن، سینما بدون ردیف کردن داستان، مانند زندگی نامرتب است و معنایی ندارد! این کار، همان طوری گفته می‌شود، تعداد بسیاری از مردم انجامش می‌دهند؛ به همین خاطر اعتقاد دارم که باید یک کارگاه تولید ابتکاری و خلاق را تأسیس کرد. به عنوان اولین وظیفه‌ی این کارگاه، باید به تولید کنندگان آینده‌ی جهان سینما بفهمانیم که جزیی از خلاقیت‌اند، نه کارخانه‌ی خورد کردن! وظیفه‌ی آن‌ها آسان کردن و غنی کردن گروه خلاق است، نه این که جلو خرج کارگردان بگیرند! فکر می‌کنم من درباره‌ی این مسأله با شما صحبت کردم. تهیه کنندگان احساس خوشحالی می‌کنند، وقتی که می‌گویند: این صحنه هفت تا خرج داشت، اما توانستم با چهار تا انجامش دهم. سؤال حالا این

اسب: چه چیزی با چهار تا به دست آمد؟! آیا نتیجه‌ی کامل داشته، یا نصف آن؟! بهتر نیست که گفته شود: صحنه هفت خرج داشت، اما تصمیم گرفتم نه خرج کنم تا بهتر شود.؟. نگاه کنید؛ ما به نتیجه‌ی بهتر هم رسیده‌ایم. من تهیه کننده‌ای را می‌شناسم که خیلی خوشحال بود؛ چون کارگردان را مجبور کرده بود تا بودجه‌ی معین را رعایت کند. بودجه حتا کم‌تر از خرج‌های ضروری بود. وقتی فیلم را دیدم، فهمیدم کجا صرفه‌جویی‌ها شده. یک صحنه احتیاج به بیست پزوی دیگر داشت! برای صحنه‌ای دیگر صد و پنجاه پزو کم خرج شده بود و صحنه‌ی سوم نیاز به دویس پزوی دیگر داشت. به عکس این، اگر تهیه کننده بیاید و بگوید: من ناراحتم، چون صحنه‌ی فلانی خرج بیش‌تری برداشته است وقتی که این صحنه را ببیند، فوراً پی می‌برد که نتیجه چه خوب بوده ... به همین خاطر ما باید دنبال گروهی کامل باشیم. دنبال عواملی باشیم که در موقعیت فیلم سهمی داشته باشند ... عوامل فراوان است، اما می‌توان همه را در یک چیز خلاصه کرد: خلاقیت! برای این که به موضوع خودمان برگردیم، می‌شود در یک عامل دیگر خلاصه‌اش کرد: ترتیب و ادامه! اگر نویسنده‌ی سناریو نتواند نوشته‌اش را مسلسل وار، کدام اول، کدام دوم و بعدی را ببیند، او هیچ مشکلی را حل نمی‌کند، بلکه مشکلات دیگری هم به وجود می‌آورد. معنی ترتیب و ادامه همان طوری که گفتم، روی مویولا به وجود می‌آید. کار مونتاز به ما فرصت می‌دهد که بگوییم: یک ثانیه پیش‌کات کن؛ یعنی به محض باز شدن در! آن وقت همه چیز عوض می‌شود. چند روز پیش، فیلمی درباره‌ی صید زیر آب دیدم. کات‌هایی دیدم که دل‌آم را می‌سوزاند. صخره‌های مرجانی، بعد بلافاصله غواصان داخل آب می‌پرند و از کادر خارج می‌شوند. فرض کنیم آن‌ها این جا هستند.

در وضع منطقی باید فرض کنیم که غواصان در وسط صحنه‌اند و از آن جابه‌کادر وارد می‌شوند. حالا روشن شد. این طور نیست؟! اگر هر دو پا از این جا خارج شود، آن وقت سر باید از این مکان وارد شود! خطا فقط در این نیست که این اجرا نمی‌شود، چون کات در وقت مناسب اجرا نمی‌شود! به همین خاطر، صحنه‌ی دریا که ما آن را مدتی ثابت دیدیم، ثابت می‌ماند. انگار یک قرن می‌گذرد تا غواصان دوباره به کادر وارد شوند.

دینیس: هیچکاک در مورد فیلمش روح^۱ می‌گوید وقتی که زن مرده روی زمین می‌افتد، راهی برای کات مناسب وجود نداشت. چون آن صحنه بد فیلم‌برداری شده بود. همسرش که کار مونتاز را به عهده داشت، به او گفت: باید این صحنه را طوری فیلم‌بردای می‌کردی تا در این کات بخورد؛ تا چشم در این جا ظاهر شود. آخر، هیچکاک صحنه را دوباره فیلم‌برداری کرد، تا بتواند آن کات را انجام دهد.

روبرتو: مونتاز بد و ناقص می‌تواند بهترین فیلم را نابود کند. ریتم فیلم و مدت آن معنی زیاد مهمی دارد. اگر کات در لحظه‌ی مناسب نباشد، معنی از بین می‌رود.

گابو: شاید باور نکنید، همین چیز ممکن است برای متن چاپ شده هم اتفاق بیفتد. آن‌هایی که صفحه‌آرایی کتاب را انجام می‌دهند - که در ابتدا حروفچین چاپخانه‌های قدیم بودند - ترس در دل‌شان می‌نشست اگر تنها یک سطر در صفحه می‌ماند؛ به عبارتی دقیق‌تر، یک سطر زاید ... کم‌تر از نیم سطر ... که این باقیمانده‌ها را بیوه می‌نامیدند. شاید صفحه در پایان یک فصل، مثلاً یک سطر بیوه داشته باشد، در این حالت، از

لحاظ زیبایی چاپ و به علت اقتصادی هم هر کاری از دست‌شان برآید، می‌کنند تا به جلو بروند و آن سطر - یا دو سطر و شاید سه سطر را - در صفحه‌ی قبل جا بدهند. به این روش آن بیوه، بیوه نخواهند ماند و خیال همه هم راحت می‌شود ... البته همه به جز نویسنده! چون انتقال یک سطر یعنی جای آن سفید بماند و برای این که جای خالی دیده نشود، صفحه‌آرا حروفچینی را طوری توزیع می‌کند که فاصله‌ی سطرها و حروف را کم‌تر کند تا آن سطر اضافی جا شود... نمی‌دانم خواننده‌ها متوجه آن می‌شوند، یا نه ولی من فوراً آن را کشف کردم. هر جایی را که خالی گذاشتم، آن جا بزرگ‌تر شده بود. این وحشتناک است، چون این جاهای خالی برای ما مانند یک درخواست پنهانی است که به زمان داستان مرتبط است. وجود یک فراغ بزرگ یعنی مدت طولانی گذشته است، و به این وسیله، نقطه‌ی زمان در داستان سنجیده می‌شود. نقطه و ادامه‌ی دیالوگ، یعنی وقت کوتاه. اما نقطه و آغاز سطری جدید، یعنی زمانی طولانی‌تر و اگر فراغی که فاصله‌ی معمولی میان دو فقره است، دو فراغ یا سه فراغ سفید و یا فراغی بیش از مطلوب اضافه شود. چه مدتی از زمان گذشته است؟! و اگر این فراغ میان دیالوگ باشد، چه قدر وحشتناک است؟ چون تلقین می‌کند یک سال میان سؤال و جواب گذشته است. این یک مسئله‌ی تئوری نیست، چرا که جاهای خالی آن را می‌توان احساس کرد. خواننده‌ی آن را حس می‌کند و شاید هم همان طوری که من گفتم، چیزی حاصل شود برخلاف آن چه می‌خواهیم... چرا که به خاطر صرفه‌جویی در یک صفحه و به خاطر این که حجم کتاب یک صفحه کم شود، عمل جا دادن یک سطر بیوه در صفحه‌ی قبلی، موجب نزدیکی سطرها، یعنی دو سطر در یک سطر می‌شود که بدترین کار است. آیا فکر می‌کنید ناشر صرفه‌جو

نیست؟! شاید صرفه‌جویی در چاپ تیراژ سه هزار تا کم باشد، اما اگر سیصد هزار باشد، آن وقت یک صفحه چند تن کاغذ می‌شود و برای این که ناشر این مقدار را صرفه‌جویی کند و هزینه‌ها را پایین بیاورد، بر این کار صحنه می‌گذارد... اما برای مؤلف به یک فاجعه مبدل می‌شود. من به هیچ وجه اجازه نمی‌دهم این کار انجام بگیرد و اگر ناشر یک میلیون تیراژ داشته باشد، معنی آن این است که او مبلغی هنگفت به دست می‌آورد. او باید به متن کتاب احترام بگذارد.

رونالدو: نویسنده‌ی کتاب برای کنترل کار قدرت بیش‌تری از نویسنده‌ی سینمایی دارد. اشتباه نویسنده‌ی کتاب هزینه‌ی کمی دارد و می‌توان به سادگی آن را اصلاح کرد.

گابو: اما هر حرفه‌ای، حداقل خواسته‌ای دارد که به آن سطح حرفه‌ای می‌گویند. من شگفت زده شدم که سناریوهای عظیم وجود دارد که آن‌ها را به عنوان کارهای بزرگ تاریخ سینما شناخته‌اند. برخی از آن‌ها به علت قصور در مونتاز، خطاهای باور نکردنی دارند. در مقابل کارگردانانی مانند بونویل موقع مشارکت در نوشتن سناریو، کارشناس خبره‌ی مونتازند. آن‌ها این قدر ماهرند که مونتاز خود را از لحظه‌ی فیلم‌بردای انجام می‌دهند. بونویل تقریباً هیچ وقت مونتاز روی دستگاه موویولا انجام نمی‌داد، بلکه صحنه‌ها، شات‌ها و جای کات‌ها را هنگام فیلم‌برداری مشخص می‌کرد. او صحنه را دنبال می‌کند، بعد فریاد می‌کشد: کات! دقیقاً این کار را در لحظه‌ی مشخص انجام می‌دهد. بعد در اتاق مونتاز، به سادگی ادامه می‌یابد... یعنی فقط تعیین اجزای کار، در حالی که بونویل پیر همیشه آن جاست؛ چسبیده به موویولا! من با بونویل در مسأله‌ی جهان‌بینی‌اش موافق نیستم، اما به این ارتباط حرفه‌ای

یونویل را که طبق گفته‌ی خودش کارها را آسان‌تر می‌کند، ارج می‌گذارم چون به نظر او بهتر است مونتاژ را روی کساغذ انجام داد! یعنی مشخص کردن جای کات‌ها، قبل از انجام کار. پس از آن و در حین کار، آن چه که باید فیلم‌برداری شود، انجام می‌گیرد. اما روی موویولا کاری می‌شود که ضروری است: زود باش! آن تکه از آن جا بیار و این جا بگذار و یا: شات در را بیاورید و پس از شات پنجره بگذارید.

روبرتو: هیچ کدام از ما نمی‌تواند تماماً از آن چه می‌خواهد، مطمئن باشد... انجامش که می‌دهد، از آن چه انجام داده، مطمئن نمی‌شود؛ مگر این که مونتاژ شده باشد.

گابو: این جزیی از خلاقیت است. هیچ خلاقیتی بدون ریسک نیست؛ هم چنین بدون شک و تردید. مثلاً من هیچ وقت کتاب‌هایم را پس از چاپ نمی‌خوانم، چون می‌ترسم عیبی پنهانی را در کتاب پیدا کنم. وقتی هم از تیراژ فروش و چیزهای خوبی درباره‌ی کتاب می‌گویند، ترس برم می‌دارد که نکند همه اشتباه کرده باشند. منظورم منتقدین و خوانندگان است. و این که کتاب، در حقیقت استفرافی بیش نیست. من این را بدون تواضع دروغین می‌گویم. وقتی فهمیدم که تصمیم گرفته‌اند جایزه‌ی نوبل به من را به بدهند، اولین عکس‌العمل من این بود که گفتم: ای لعنتی! آن‌ها باور کردند، فریب خوردند! این برخورد، از عدم ایمان است. وحشتناک است، از طرفی ضروری است تا کاری قابل توجه انجام شود. آدم‌های خودخواه که همه چیز را می‌دانند و همیشه در حال شک و تردیدند، صدمه‌های وحشتناک می‌بینند و در اثر آن هم می‌میرند!

Como Se Cuenta Un Cuento

Gabriel Garcia Marquez

Escuela Internacional de cine y Televisin

Shirin Book Publishiers Inc,Tehran 2001

CÓMO SE CUENTA UN CUENTO

Gabriel García Márquez

Ollero y Ramos,
MADRID



انتشارات شیرین

E.mail: Shirinbook@safineh.net

۲۱۰۰ تومان



ISBN: 964-5564-73-5